NR 2 (215) • ROK VIII • CENA 1 ZŁ

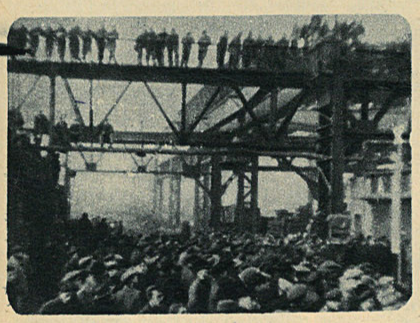
FILM

11 • STYCZNIA • 1953

GERARD PHILIPE W NOWYM FILMIE FRANCUSKIM
FANFAN TULIPAN

POLSKA KRONIKA FILMOWA 1/53

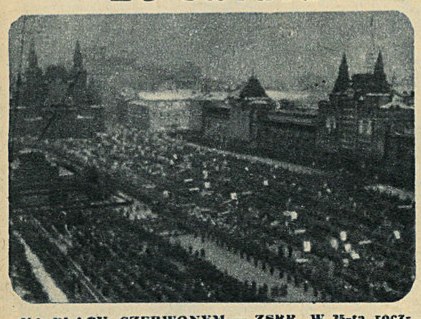
KONGRES 100 NARODÓW. Ruch w obronie pokoju potężnieje z każdym dniem. W Wiedniu obradowali przedstawiciele różnych kierunków politycznych, różnych ideologii, różnej wiary. Złączyła ich wspólna wola wspólnej walki o pokój.
(Zdj.: W. Forbert. K. Szczeciński)



ZGNIATACZ WALCUJE STAL. W hucie „Bobrek" uruchomiono nowy wielki obiekt — walcownię-zgniatacz. Wzbogaci ona naszą produkcję o jeszcze jeden milion ton stali rocznie. Walcownia jest całkowicie zmechanizowana.
(Zdj.: W. Jabłoński. L. Zajączkowski)

LAUREACI KONKURSU IM. WIENIAWSKIEGO. Pierwszą nagrodę w konkursie zdobył znakomity skrzypek Igor Ojstrach — syn i uczeń radzieckiego skrzypka o światowej sławie, Dawida Ojstracha.
(Zdj.: W. Jabłoński, L. Zajączkowski)

Ze świata



NA PLACU CZERWONYM — ZSRR. W 35-tą rocznicę Wielkiej Rewolucji na Placu Czerwonym odbyła się potężna manifestacja ludności Moskwy.

Uczestnicy I Ogólnopolskiej Narady Przodujących Pracowników Kin wystosowali do Prezesa Rady Ministrów, Bolesława Bieruta, list treści następującej:

Do Obywatela

BOLESŁAWA BIERUTA

Prezesa Rady Ministrów

Pracownicy kin miejskich, wiejskich, ruchomych, oświatowych i instruktażowych zebrani na I-szym Ogólnopolskim Zjeździe Przodujących Pracowników Kin w dniu 28—29.XII br., przesyłają Ci, Drogi Nasz Wodzu i Nauczycielu, wyrazy głębokiego szacunku i przywiązania.

Meldujemy, że plan usług kin na rok 1952 wykonaliśmy przed terminem, to jest w dniu 15.XII.1952 r. (146.810.788 widzów).

Przyrzekamy w dalszej naszej pracy doprowadzić film do każdego mieszkańca miast i wsi, przyczyniając się tym do realizacji Programu Frontu Narodowego. Nie będziemy szczędzić wysiłków, aby zasłużyć na miano najlepszych agitatorów wielkiej sprawy budowy Socjalizmu w naszej Ojczyźnie, aby poprzez pracę naszych kin na wsi przyczynić się do odrobienia wiekowego zacofania kulturalnego wsi polskiej.

Dołożymy wszelkich starań, aby poprzez rozpowszechnianie filmu krzewić wielkie idee pokoju i przyjaźni między narodami, aby poprzez upowszechnianie filmu radzieckiego pogłębić uczucia głębokiej przyjaźni i wdzięczności dla narodów Związku Radzieckiego, stojących na straży światowego pokoju.

Zapewniamy Cię, że pracą naszą pomagać będziemy robotnikowi, chłopu i inteligentowi polskiemu w ich codziennych wysiłkach nad realizacją historycznego planu 6-letniego, zapewniającego wielkość i dobrobyt naszej Ojczyzny.

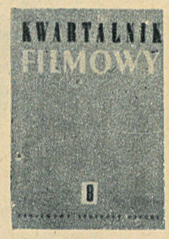
Z WYDAWNICTW FILMOWYCH

Nowa książka o filmie

Nakładem Filmowej Agencji Wydawniczej wyszła z druku książka Jerzego Płażewskiego pt.: „Szkice filmowe". Jest to zbiór felietonów omawiających teoretyczne i warsztatowe zagadnienia sztuki filmowej, jak np. problemy scenariopisarstwa, reżyserii, pracy aktora, gatunków filmowych, bohatera, muzyki, barwy i wielu innych. Książka jest bogato ilustrowana. Cena egz. 15 zł.

Grudniowy numer „Kinotechnika"

Ostatni, 53 numer „Kinotechnika" (z dodatkiem „Widownia") przynosi obok fachowych artykułów z zakresu techniki kinowej („Standaryzacja kabiny projekcyjnej", „Uszkodzenia silników elektr. w kabinie kin.", „Wzmacniak „Euronette", „Oscyloskop" i in.) również szereg pozycji z zakresu obsługi kin: „Zasadnicze problemy planowania usług w kinach", „Kilka uwag w sprawie estetyki kin", sylwetki przodowników pracy, sprawozdanie z współzawodnictwa o tytuł najlepszego kina, „Sprawa opieki technicznej nad miejskimi kinami stałymi", „Szkolenie średnich kadr technicznych kinematografii". Numer uzupełniają krótkie wiadomości oraz rubryki odpowiedzi i porad.



Nr 8 „Kwartalnika Filmowego"

Nowy, 8 numer „Kwartalnika Filmowego" zawiera nast. prace: Uwagi K. Małcużyńskiego o realizacji filmu „Warszawa", artykuł teoretyczny K. Nałęckiego i A. Wajdy pt. „Kompozycja obrazu w filmach dźwiękowych Eisensteina", omówienie filmu amerykańskiego w 1952 r. (J. Toeplitz), przyczynki do prehistorii filmu polskiego (P. Juriew), recenzję I. Merz z filmu „Niezapomniany rok 1919", wypowiedź S. Morawskiego w sprawie periodyzacji historii filmu oraz kronikę wydarzeń.

POLONICA

FILM POLSKI NA LITWIE

W obwodzie wileńskim zorganizowano Festiwal Filmów Polskich. Wyświetlane były następujące filmy: *Warszawska premiera, Zakazane piosenki, Stalowe serca, Dwie brygady* i *Młodość Chopina*. Festiwal wzbudził wielkie zainteresowanie.

Włoski tygodnik „Noi Donne" drukuje stale na 2 kolumnach cykle obrazkowe z najwybitniejszych filmów. W 45 numerze tego pisma rozpoczęto druk opowieści obrazkowej polskiego filmu *Młodość Chopina*.

W SPRAWIE KINA I WIDZÓW

PELAGIA JĘDROZIAK, kierownik kina „Wolność" w Świdnicy

Pierwszy Ogólnokrajowy Zjazd Przodujących Pracowników Kin zakończył przed paroma dniami swoje obrady. Po raz pierwszy w działalności naszych kin, po raz pierwszy w działalności naszej kinematografii zebrali się wspólnie najlepsi spośród terenowych, frontowych bojowników naszej ofensywy kulturalnej, zebrali się, aby podzielić się osiągnięciami i doświadczeniami swojej pracy, aby mówić o swoich bolączkach i potrzebach, krytykować braki i niedociągnięcia kin, radzić nad sposobami ich usunięcia.

Pracownik kinematografii, któ-

FRANCISZEK TWORKOWSKI, kierownik kina wiejskiego w Żukowicach, powiat Głogów

ry od wielu lat styka się z widzem, który przeszedł drogę od gońca do kierownika kina, wiele ma do powiedzenia w sprawach rozpowszechniania filmów, pracy zespołu kinowego, środków i sposobów organizowania widowni itp. To o czym mówił „kiniarz" autochton z Ziemi Lubuskiej, kinomechanik z objazdówki, która dociera do najbardziej zapadłych miejscowości, gdzie wyświetlany przez niego film bywa niejednokrotnie jedyną rozrywką kulturalną, to co mówili o swojej pracy, o swoich osiągnięciach i trudnościach demonstratorzy filmów oświatowych, bileterki, kierowniczki kin awansowane ze sprzątaczek, pracownicy Okręgowych Zarządów Kin przyczyni się niewątpliwie do podniesienia poziomu politycznego i kwalifikacji zawodowych pracowników kin.

143 miliony widzów obejrzało filmy w roku 1952. Mamy na wsi 1.110 stałych kin, 201 kin objazdowych, 500 kin oświatowych i instruktażowych wyświetlających filmy popularno-naukowe w świetlicach, szkołach i zakładach pracy oraz 730 kin w miastach i miasteczkach. Ta rozległa i sięgająca do odległych zakątków kraju sieć kin pozwoliła obejrzeć w ciągu roku film 30 milionom widzów na wsi i 100 milionom widzów w miastach, pozwoliła pokazać filmy oświatowe i instruktażowe 13 milionom widzów.

Małe kino „Sława" w Sławnie, miasteczku liczącym 3 i pół tysiąca mieszkańców, w ciągu trwającego miesiąca Festiwalu Filmów Radzieckich miało 18 tysięcy widzów. „Za tymi suchymi cyframi — powiedział na Zjeździe dyr. CZK Kazimierz Niziński — stoją ludzie i ich uczucia". Za tymi suchymi cyframi stoi wytężona praca załóg kinowych. Te dobre rezultaty uzyskane zostały dzięki przykładowi przodujących kin, dzięki nowemu, socjalistycznemu stylowi pracy kolektywów kinowych.

Obok tych poważnych osiągnięć, jakimi są — wielomilionowa liczba widzów oglądających filmy i sięgająca w głąb kraju sieć kin, są również błędy popełniane w pracy kin, istnieją poważne niedomagania i trudności.

Z poważnymi trudnościami borykają się kina wiejskie stałe i ruchome oraz kina III kategorii, znajdujące się w małych miasteczkach. Brak tym kinom często opieki i pomocy ze strony Gminnych Rad Narodowych i terenowych organizacji społecznych, pracownicy tych kin nie są często należycie przygotowani politycznie i zawodowo do pełnienia swoich obowiązków i zadań, sprzęt techniczny — aparatura dźwiękowa i projekcyjna — jest niejednokrotnie w złym stanie, brak tym kinom materiałów reklamowych, propagandowych i informacyjnych — plakatów, fotosów, programów itp.

Dyr. Niziński w swoim referacie wygłoszonym na Zjeździe powiedział: „Z kin wiejskich musimy uczynić prawdziwe ośrodki kultury, w których widz oglądając film znajdzie na razie przynajmniej minimum wygód, jak krzesło, ciepłą salę, nieprzeciekający dach, szczelne drzwi i okna, dobrą projekcję. Dziś nasze kina nie zapewniają tych skromnych warunków widzowi wiejskiemu, który rozumie i czuje, że nie w takiej formie powinna mu być podana rozrywka kulturalna".

Zjazd Przodujących Pracowników Kin, na którym tak wiele mówiło się o osiągnięciach i trudnościach pracowników kinematografii bezpośrednio stykających się z widzem, ma dla nas — widzów kinowych ważne znaczenie. Przyczyni się z pewnością do podniesienia pracy kin, do usprawnienia projekcji i obsługi widza.

Podkreślić należy atmosferę Zjazdu, która przez ostre, bo owe, krytyczne i samokrytyczne wystąpienia uczestników wykazała, jak walcząc z trudnościami, wykonując plany rośnie i dojrzewa aktyw pracowników kin, podnosząc się na coraz wyższy poziom ideologiczny.

Pierwszy Zjazd zapoczątkuje z pewnością nową formę dorocznych narad roboczych terenowych pracowników kinematografii, które przyczynią się do podniesienia pracy kin na wyższy poziom.

BOHDAN WĘSIERSKI

TADEUSZ KOCHAŃSKI, kinomechanik kina „Wanda" w Krakowie

HENRYK ROSŁOŃ, kinomechanik kina „Palladium" w Warszawie

Karykatury: J. Żebrowskiego

Wyniki konkursu na scenariusz

W dniu 29.XII.1952 r. Jury Konkursu w składzie: przewodniczący — J. Brzechwa — Zw. Literatów; wiceprzewodniczący — L. Perski — SPATiF, członkowie: K. Białek — M. K. i S., D. Gromb — C.U.K., J. Karczewski — C.R.Z.Z., Z. Kubarowa — Wyd. „Nasza Księgarnia", J. Mierzejewski — C.U.K., L. Milewicz — Min. Oświaty, L. Zarzecka — Zarząd Główny Z.M.P. zakończyło rozpatrywanie prac złożonych na projekt scenariusza filmu rysunkowego i kukiełkowego. Na 224 złożonych prac dopuszczono do końcowej eliminacji 67 prac.

Po wyczerpującej dyskusji Jury postanowiło, zgodnie z § 5 Regulaminu Konkursu, nie przyznawać I nagrody. Dwie II nagrody przyznano pracom pt. „Wspólnymi siłami" i „Niebieski lisek", godło „Artos". Jedna nagroda III przypadła pracy pt. „Srebrnonogi jeleń" godło „Res gesta". Trzy nagrody IV — przyznano pracom pt. „Kochajmy las" — godło „Wrocławianin", „Leśne zawody" — godło „13" oraz pracy pt. „O tym, jak Krysia polubiła muzykę" — godło „Anna".

Ponadto Jury Konkursu wyróżniło 4 prace pt.: „Przyjaciele zajączka" — godło „Praca", „Historia pewnego plakatu" — godło „Nasz debiut", „Leśna przygoda" — godło „Klucz" oraz „O ciotce plotce i mądrych zwierzątkach" — godło „Krystyna".

Po otwarciu kopert okazało się, iż:

II nagrody po zł 3.000.— przyznano ob. Eugenii Hołuj, Gdańsk - Wrzeszcz, Rokossowskiego 26, za pracę pt. „Wspólnymi siłami" oraz ob. Krystynie Szyller, Łódź, Jakuba 3 za pracę pt. „Niebieski lisek".

III nagrodę w kwocie zł 2.000.— przyznano ob. Marii Kann, Warszawa, Wołowska 82/86 za pracę pt. „Srebrnonogi jeleń".

IV nagrody po zł 1.000.— przyznano ob. Stefanowi Lipce, Wrocław, Nowotki 9/4 za pracę pt. „Kochajmy las", ob. Urszuli Hałacińskiej, Warszawa, Woronicza 4 za pracę pt. „Leśne zawody" oraz ob. Barbarze Kryda, Warszawa, Pytlasińskiego 18, za pracę pt. „O tym, jak Krysia polubiła muzykę".

Wyróżnienia po zł 500 przyznano: Marii i Zofii Żydanowicz, Warszawa, ul. Piękna 16 za pracę „Przyjaciele zajączka", Witoldowi Giersz, Sosnowiec, ul. 3 Maja 8 i Kazimierzowi Faber, Bielsko, Grunwaldzka 22c — za pracę pt. „Historia pewnego plakatu", Zbigniewowi Obniskiemu, Łódź, Mickiewicza 8 za pracę pt. „Leśna przygoda", E. Wnukowskiej, Katowice, Zacisze 1/4 — za pracę „O ciotce plotce i mądrych zwierzątkach".

W związku z dodatkowym ogłoszeniem PCK prace o tematyce czystości i higieny (termin złożenia do 15.I.53) rozpatrzone zostaną poza konkursem.

ZMARŁ ADAM MIKOŁAJEWSKI

W dniu 28 grudnia ub.r. zmarł nagle znany aktor teatralny i filmowy, Adam Mikołajewski. Był wychowankiem Reduty, pracę na scenie rozpoczął w roku 1922. Po wojnie przez wiele lat należał do zespołu Teatru Współczesnego w Warszawie, ostatnio był członkiem zespołu Teatru Narodowego.

Adam Mikołajewski znany był widzom kinowym z kilku doskonałych kreacji aktorskich. Grał w filmie „Skarb" konduktora MPK, w „Pierwszym starcie" — Spojdę, oraz w „Pierwszych dniach" — kowala Niedzielę. Prócz tego widzieliśmy go w filmie „Dom na pustkowiu" w roli biletera na dworcu kolejowym. Ostatnim filmem, w jakim występował, jest film „Przygoda na Mariensztacie", który znajduje się w końcowym stadium realizacji.

Teatr i film polski traci w osobie Adama Mikołajewskiego jednego z wybitnych aktorów. Cześć jego pamięci!

Z WIZYTĄ W KINIE „UDARNIK"

Moskwa. Wczesny, grudniowy wieczór. Zapalają się latarnie uliczne. Jak wykorzystać czas?

Wiecie co, a może byśmy tak poszli do kina?

Zapewne nie bardzo zdajecie sobie sprawę, jak wygląda moskiewskie kino. Zaraz zobaczymy. W kinoteatrze „Udarnik" grają — jak głosi barwny napis świetlny na wielkim frontonie — „Nauczyciela tańców", sfilmowaną sztukę pisarza hiszpańskiego Lope de Vegi. Chodźmy!

Czy wypada akurat jakiś seans? O, na pewno. Pierwszy seans w tym kinie rozpoczyna się o 8,30 rano, ostatni kończy się po północy. A jeśli nawet na początek kolejnego seansu wypadnie nam nieco poczekać, to... no, zresztą wejdźmy do środka, zobaczymy sami.

Chociaż film cieszy się dużym powodzeniem, nigdzie ani śladu tak charakterystycznych jeszcze dla Warszawy ogonków. Liczne kasy, czynne bez przerwy, szybko rozprowadzają po 1600 biletów na każdy seans, tyle bowiem miejsc liczy sobie widownia.

Do rozpoczęcia następnego seansu istotnie pozostało sporo czasu, ale nie będziemy się ani nudzić, ani tłoczyć. Liczne poczekalnie „Udarnika" obliczone są również na 1600 osób. A właściwie — to na więcej.

Zajrzyjmy do pierwszej sali zaraz za kasami. To jest właśnie poczekalnia dla tych, którzy nie mieszczą się w liczbie owych 1600 widzów. Maleńkie są mebelki w tej poczekalni, maleńkie łóżeczka stoją w rogu sali, maleńcy są również goście. To sala, w której przychodzący do kina rodzice z całym spokojem mogą powierzyć swe pociechy opiece wykwalifikowanych pielęgniarek. Pełny komplet zabawek — od grzechotek dla najmłodszych do nakręcanej kolei na szynach — gwarantuje, że wszyscy goście, nawet ci, którzy są jeszcze za mali, by chodzić na filmy, będą zadowoleni z wizyty w „Udarniku".

W obszernej, półokrągłej sali mieści się kawiarnia i bufet. Kawę przynosi kelnerka w białej czapeczce, ale lemoniada, woda sodowa, kruche ciasteczka i owoce stoją od razu na stołach, czekając na konsumenta.

Jeśli jednak nie jesteśmy spragnieni i nie chcemy przeszkadzać rozmawiającym przy pół czarnej parkom, przechodzimy dalej, do czytelni. Pełno tu na stolikach gazet, pism, broszur. Jest w czym wybierać. Miła panienka w rogu sali wydaje komplety szachów albo warcabów — jeśli tylko macie na to ochotę.

Z kawiarni przechodzimy do sali, z której dochodzą nas dźwięki chopinowskiego mazurka. To sala występów artystycznych. Opiekują się nią liczne zespoły świetlicowe z moskiewskich fabryk i zakładów pracy. Występują tu amatorzy — pianiści, śpiewaczki, chóry itp., próbując swych sił i sprawdzając nabywane umiejętności.

Sala występów artystycznych posiada przeszło 400 miejsc siedzących, nierzadko jednak zajęte są tu również wszystkie wolne miejsca stojące za kolumnami, co oczywiście stanowi niemały powód do dumy dla produkującego się solisty czy zespołu.

Koncert się kończy. Młody pianista kłania się audytorium i żegnany zasłużonymi oklaskami opuszcza estradę. Żałujemy, że to koniec, do rozpoczęcia seansu pozostało bowiem, według naszego zegarka, jeszcze ponad pół godziny. Ale oto otwierają się drzwi sąsiedniej sali, w której jeszcze nie byliśmy, i jeden z pracowników kina zwraca się do obecnych:

— Towarzysze, prosimy na salę projekcyjną!

Z tłumem miłośników muzyki przechodzimy więc na salę i tu — rozczarowanie. Gdzież ta zapowiadana, wielka sala na 1600 miejsc! Przecież tu nie pomieści się więcej niż 500 osób! Słusznie, ale to wcale nie jest główna sala „Udarnika", tylko sala dla wyświetlania krótkometrażówek dokumentalnych. Tutaj widz bez żadnej osobnej dopłaty ogląda filmy kronikalne lub popularno-naukowe, nierzadko również dobierane pod kątem aktualności. Dziś wyświetlany jest barwny film o krystalizacji. Zdawałoby się — nudna piła. Cóż nas obchodzi krystalizacja? Ba, tak by się tylko zdawało, bo właśnie nic nie wiemy o krystalizacji. Nie wiemy, że jest to zjawisko aż tak ciekawe i piękne, jak nam to pokazują twórcy filmu.

Mieszkaniec Moskwy i w ogóle widz radziecki — w przeciwieństwie do przeciętnego widza polskiego — przyzwyczajony jest do oglądania filmów dokumentalnych, uważa, że każda chwila stosowna jest, by dowiedzieć się czegoś ciekawego (m. in. dlatego w autobusach i metrze widzi się tylu ludzi czytających książki). Dlatego też frekwencja na pokazach dokumentalnych jest znaczna. Nawet osoby, które już przy innej okazji widziały ten film, przychodzą raz jeszcze popatrzeć, jak wspaniałe barwy przybierają pod mikroskopem krystalizujące się chemikalia.

Po projekcji młody asystent Uniwersytetu Moskiewskiego wygłasza krótki odczyt, rozwijając przykładami z praktyki temat filmu. Niewiele tylko osób opuszcza salę, kilku nowych słuchaczy wciska się przez półotwarte drzwi, wszyscy słuchają. Po 10-minutowej pogadance kilku obecnych zadaje jeszcze pytania prelegentowi, ale już energiczne dzwonki we wszystkich salach dają znać, że obsługa kina przewietrzyła i sprzątnęła salę główną po poprzednim seansie.

Trzeba zajmować miejsca. Przebiegamy więc tylko obok wystawy malarzy-amatorów, urządzonej w westybulu, i zatrzymujemy się na moment przed dużym plakatem. I natychmiast poczynamy żałować, że nie przyszliśmy... jutro. Jutro bowiem, o 8-ej wieczorem, zorganizowane będzie w „Udarniku" spotkanie widzów z twórcami filmu, który za chwilę obejrzymy.

Siedzimy już w eleganckim, miękkim fotelu pierwszego piętra i z zainteresowaniem oglądamy równie eleganckie, ale szczególnego rodzaju fotele, ze słuchawkami i jakąś aparaturą, wmontowaną w oparcie.

— Co to jest? — pytamy sąsiada.

— Jak to? To? To są miejsca specjalne!

— Specjalne? Może zarezerwowane dla Ministerstwa Kinematografii?

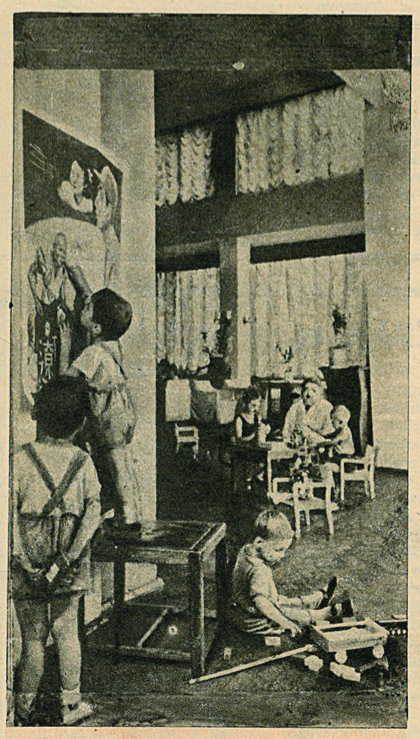
— Nie, po prostu zarezerwowane dla osób o przytępionym słuchu. Nakładają sobie na uszy słuchawki i specjalną gałką regulują siłę głosu tak, by nie stracić ani słowa z dialogu.

Światła gasną, rozsuwa się kurtyna, na ekranie pojawiają się pierwsze napisy czołówki.

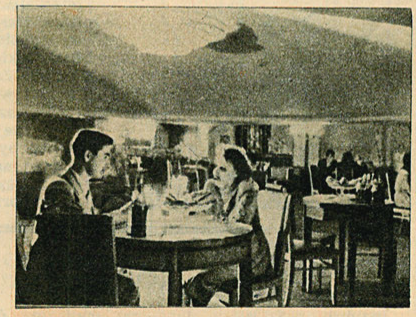
Udaje się nam jeszcze zreasumować wrażenia, tak odmienne od wrażeń widza, który wybrał się zobaczyć jakiś film w polskim kinie.

Tutaj widz traktuje wizytę w kinie nie jak długą gehennę biletową, po której wpada na dwie godziny do sali projekcyjnej, ale jak miłą wyprawę 3—5 godzinną do klubu czy domu kultury, jakim jest niewątpliwie „Udarnik" i znaczna część kin radzieckich w ogóle.

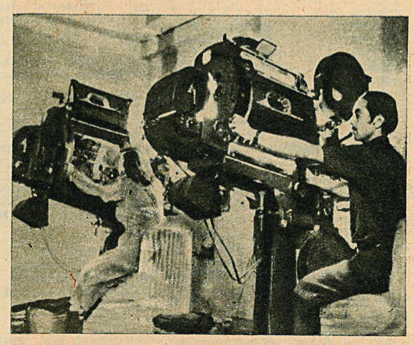
Kiedy zaczniemy budować nowe kina, więcej myśląc o ich przeznaczeniu jako ośrodków krzewienia kultury, i podniesiemy na właściwy poziom kulturę obsługi widza, nasze kina będą również podobne do moskiewskiego „Udarnika".



Tak wygląda poczekalnia dla gości, którzy jeszcze nie są widzami kinowymi. Jest tu wszystko: od grzechotki do niemal prawdziwego pociągu



Kawę przynosi z bufetu kelnerka w białej czapeczce, ale lemoniadą i woda sodowa, ciasteczka i owoce stoją wprost na stolikach kawiarni



Na widowni zgasły światła, rozsunęła się kurtyna. Jeden z dziesięciu projektorów „Udarnika", radziecki KPT-1, rozpoczyna swą codzienną pracę

List z Paryża

CHAPLIN W PARYŻU „NOCNE PIĘKNOŚCI" „LADACZNICA Z ZASADAMI" FILM I JEAN PAUL SARTRE

Charles Chaplin i Claire Bloom w scenie z filmu ŚWIATŁA SCENY

Znacie skandaliczną historię ataków na Chaplina. — Ataków trwających od lat i ukoronowanych niedawną decyzją podstępnego wysiedlenia wielkiego artysty ze Stanów Zjednoczonych. Wiecie, że przyjazd Charliego do Francji stał się olbrzymią manifestacją, tym gorętszą i powszechniejszą, że składaliśmy hołd jednemu z największych artystów filmowych w chwili, kiedy stał się ofiarą prześladowań za uczciwość swojej sztuki.

Chaplin nie odwiedzał Europy przez 21 lat. Jego sytuacja zmieniła się przez ten czas radykalnie. Powoli wycofano z programów jego stare filmy (mimo nieustającego powodzenia wśród publiczności), a ostatnie, uznane za „niebezpieczne i komunistyczne", były tak bojkotowane przez biura wynajmu, że przyniosły duży deficyt. Wielki artysta zdawał sobie sprawę z tego, że bojkot *Świateł sceny* — filmu, w którym ulokował cały swój majątek i który potraktował jako swój testament artystyczny, byłby dla niego nie tylko ruiną finansową, ale i końcem twórczości filmowej. Wiedział, że sukces może zawdzięczać przede wszystkim Europie (tak samo zresztą, jak i sukces swoich poprzednich filmów), gdzie najszersza publiczność przyjmie *Światła sceny* bez uprzedzeń, nie ulegając sztucznie wzbudzanej niechęci. Walczył więc o prawo pokazania swego filmu na starym kontynencie. Targi trwały długo. Pod presją opinii publicznej władze amerykańskie udzieliły Chaplinowi wizy na wyjazd do Europy, natychmiast jednak po jego wyjeździe odebrano mu prawo powrotu do Stanów Zjednoczonych.

Ci, na których liczył Charlie, nie sprawili mu zawodu. Dali dowód solidarności z wielkim artystą, protestując przeciw decyzji amerykańskiej prokuratury i przyjmując Chaplina tak, jak w Europie nie był przyjmowany żaden inny artysta.

W naszym kraju Chaplin jest niezwykle popularny. Premiera *Świateł sceny* stała się więc wielkim wydarzeniem kulturalnym. Chaplin był nią bardzo przejęty. Przed seansem powiedział do widzów: *„Jestem tak zdenerwowany, że trudno mi będzie zostać z wami w czasie projekcji"*. Kiedy po trzech godzinach burza oklasków obwieściła koniec filmu, Charles wrócił do swojej loży nie ukrywając łez wzruszenia i radości.

Światła sceny weszły jednocześnie na ekrany czterech największych kin paryskich. Od kilku tygodni kina te są oblegane przez publiczność wyczekującą całymi godzinami, nieraz od świtu, w olbrzymich kolejkach.

Film zasługuje niewątpliwie na tak olbrzymie powodzenie. Uderza w nim ton szlachetnego patosu, miłości do człowieka, wzrusza genialna interpretacja aktorska Chaplina i jego młodej partnerki Claire Bloom; porywają błyskotliwe, świetnie wkomponowane w fabułę partie rewiowo-muzyczne w niezrównanym wykonaniu samego Chaplina, zachwycają doskonałe literackie dialogi. Nic dziwnego, że przy arcydziele chaplinowskim zbladły nowe francuskie filmy, nawet takie, które są sukcesem naszej kinematografii.

Dwie nowe premiery francuskie wzbudziły ogólne zainteresowanie: film René Claira *Nocne piękności* i *Ladacznica z zasadami* reż. Marcela Pagliero.

Barbara Laage i Walter Bryant w filmie LADACZNICA Z ZASADAMI. Walter Bryant, student uniwersytetu francuskiego, urodzony i wychowany na południu Ameryki, w dzieciństwie był świadkiem lynchu swego dziadka

Nocne piękności René Claira — jednego z naszych największych reżyserów — były oczekiwane z niecierpliwością. Clair nie zawiódł pokładanych w nim nadziei. Film pełen uroczej fantazji, dowcipu, błyskotliwej inteligencji jest arcydziełem kunsztu reżyserskiego. Opowiada on przygody młodego nauczyciela muzyki (doskonała kreacja aktorska Gerarda Philipe'a), który zrażony do teraźniejszości marzy o „dawnych dobrych czasach". Marzenia jego spełniają się: młodzieniec przenosi się w te epoki, które kolejno idealizował. Wędrówka w przeszłość uczy go, że jego „dawne dobre czasy" (1900, 1830, 1793, 1750, epoka przedhistoryczna) nie były wcale lepsze ani mniej okrutne od teraźniejszości, że przeciwnie — właśnie w naszej epoce, jeśli zrezygnuje ze źle skierowanych marzeń, znajdzie szczęście i cel życia.

Ten brawurowy ale dość abstrakcyjnie ujęty film nie wywołał jednak tylu gorących dyskusji i nie osiągnął takiego sukcesu jak adaptacja znanej sztuki Sartre'a *Ladacznica z zasadami*.

Historia tego filmu jest ciekawa. Reżyser Marcel Pagliero podjął się w porozumieniu z Sartrem adaptacji tekstu teatralnego. Cenzura — a sprawa uzyskania zezwolenia rozstrzygała się rok temu — zgodziła się na realizację filmu ze względu na nazwisko autora sztuki tym bardziej, że Sartre nie tylko wyraził aprobatę, ale także miał pomóc w opracowaniu nowej wersji swego utworu. Władze miały więc nadzieję, że nowa wersja złagodzi epizody demaskujące stosunki amerykańskie.

Prasa oficjalna zaczęła gorąco reklamować film. Po pewnym czasie jednak zamilkła a jednocześnie (film był wówczas zaledwie w połowie gotowy) cofnięto kredyty na realizację i zespół Marcela Pagliero przy pomocy drobnych producentów, w bardzo ciężkich warunkach kończył pozostałą część. Otwarcie

(Dalszy ciąg ze str. 5)

nie występowano jednak przeciw adaptacji sztuki Sartre'a, nie chcąc atakować pisarza, którego koła rządowe uważały za sojusznika.

Premiera *Ladacznicy z zasadami* wzbudziła niepokój i rozpętała gorące dyskusje. Film bowiem wyraźnie zaostrzył polityczną wymowę dawnego tekstu. Oto streszczenie nowej fabuły:

Lizzie, dziewczyna lekkich obyczajów, jedzie pociągiem z Nowego Jorku na południe. Dwaj biali młodzieńcy wyrzucają ją do przedziału dla czarnych, tam atakują dwóch grających spokojnie w karty Murzynów i zabijają jednego z nich. Morderca jest siostrzeńcem senatora Clarka, któremu przed wyborami zależy na „nieskazitelności" nazwiska. Podporządkowana senatorowi policja stara się udowodnić, że młody Clark działał w obronie Lizzie, napastowanej przez Murzynów. Po to, by wymusić od Lizzie zeznanie stosuje się szantaż, przekupstwo, bicie — wreszcie sam senator obłudnym przemówieniem zmusza ją do podpisania fałszywych zeznań. Prasa, radio, telewizja, policja — wszyscy zgodnie propagują nienawiść do skazanego na śmierć Murzyna. W atmosferze zbiorowej, świadomie podsycanej histerii zbliża się dzień lynchu. Murzyn, który wie, że obciążają go tylko fałszywe zeznania Lizzie, ucieka do jej mieszkania. Dziewczyna zaczyna rozumieć, że wbrew temu, co mówił senator, nie ma prawa skazywać niewinnego człowieka na śmierć i zdaje sobie sprawę z okropności zbrodni, w którą ją wciągnięto. Przemyka się razem z prześladowanym przez kordony policji i dostaje się do biura śledczego, gdzie składa uczciwe zeznania, które zapewne uratują niewinnego.

Jak wiadomo, w sztuce Lizzie ostatecznie ulega perswazji senatora. Jej psychologiczne perypetie, stanowiące zresztą centralne zagadnienie, znajdują pesymistyczne rozwiązanie, degradując wiarę w człowieka. W swym filmie Pagliero wysunął na pierwszy plan problem polityczny i moralny, a z osobistego konfliktu Lizzie wydobył akcenty wiary w człowieka: dziewczyna zrozumie całą ohydę postępowania senatora i podejmie walkę o sprawiedliwy wyrok sądu.

Różnice między tekstem scenicznym i filmem wysuwano jako główny argument przeciw realizatorom. Rządowa prasa zachłystywała się oburzeniem, że Pagliero zniekształcił utwór Sartre'a, i twierdziła, że pisarz powinien bronić się przeciw wypaczeniu jego fabuły. Starano się skłonić Sartre'a do wycofania się z nierozważnego, zdaniem władz, podpisywania znanym nazwiskiem filmu, który jest odważny, postępowy, antyrasistowski.

Sartre jednak, mimo tych rad, nie protestował. Okazało się wreszcie, że wyraził zgodę na przeróbki Pagliera i że ta zgoda była wyrazem ewolucji pisarza, który opowiedział się na Kongresie Wiedeńskim po stronie obozu postępu i pokoju.

MINOTAUR

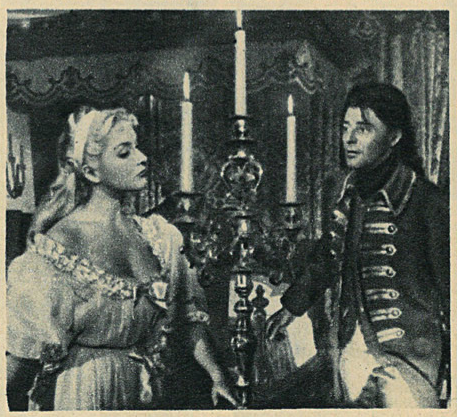
Fanfan Tulipan (II)

1 Na czym to skończyliśmy w poprzednim numerze opowiadanie o przygodach Fanfana? Aha: nasz dzielny wojak mimo woli, wykręciwszy się od żeniaczki, wstąpił do pułku akwitańskiego. Po drodze spostrzegł jak banda zbójów opadła bezbronne kobiety i sam pospieszył im z pomocą. Czym się ta nierówna walka skończyła widzimy na załączonym obrazku: dzielny Fanfan poszatkował na drobne kawałki wszystkich napastników

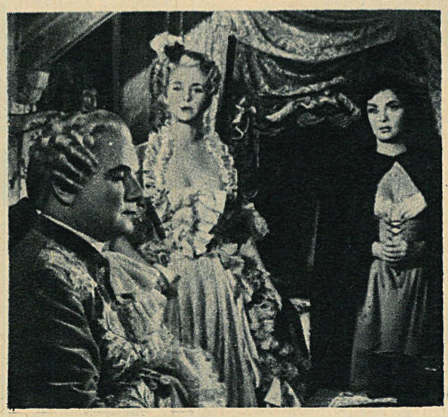
2 Dopiero po skończonej walce dowiedział się Fanfan komu uratował życie: w powozie siedziała księżniczka Henrietta, córka króla Ludwika XV, i jego faworyta markiza Pompadour. W nagrodę otrzymał od nich dwa pocałunki i piękną broszkę w kształcie tulipana. — „Niech pan weźmie ode mnie na pamiątkę ten tulipan i niech on panu przyniesie szczęście. Żegnaj Fanfanie Tulipanie" — powiedziała odjeżdżając urocza księżniczka

3 Fanfan Tulipan przybył wreszcie po wielu przygodach do pułku. Z lękiem i z miłością w oczach przyglądała mu się Adelina, markietanka pułkowa, która w przebraniu cyganki wróżyła kiedyś, że zostanie mężem księżniczki. Z pogardą i nienawiścią patrzył królewski oficer na tego rekruta, który nie chciał ugiąć przed nim karku. Tymczasem Fanfan wierzył ciągle, że wróżba się spełni i zostanie mężem królewskiej córy

4 Zegnij nogę, wyprostuj, opuść, klęknij, padnij, powstań... Takie było życie w pułku i prędko znudziło się Fanfanowi. Nauragał pastwiącym się nad żołnierzami oficerom i poszedł do paki. Niedługo tam jednak siedział. Uciekł z pomocą Adeliny i właśnie widzimy go na dachu, jak znów ze szpadą w ręku gromi tęgich rębaczy pułkowych. Walkę przerwał rozkaz: pułk maszeruje na front — wojna znów się rozpoczęła



5 Los chciał, że pułk akwitański rozbił swój obóz w pobliżu królewskiego pałacu. — Sądzona mi jest królewska córka, nie będę się opierał przeznaczeniu — powiedział sobie Fanfan i zakradł się w nocy na zamek do księżniczki. — „Nie poznaje mnie pani? Gościniec... bandyci... nazywam się Fanfan, Fanfan Tulipan". Księżniczka przyjęła go jednak bardzo zimno i straż pałacowa aresztowała biednego Tulipana jako dezertera i szpiega



6 „Na wniosek Jego Królewskiej Mości Ludwika XV trybunał wojenny skazuje Fanfana Tulipana na karę śmierci za dezercję i obrazę majestatu." Tak się skończyły jego sny o małżeństwie z księżniczką. Zrozpaczona Adelina poszła do króla prosić o łaskę dla ukochanego. „Jesteś piękna i twój wdzięk poruszył mnie do głębi" — powiedział jej Ludwik XV z obleśnym uśmiechem, lecz nie odwołał egzekucji, mając na widoku cele, o których...

W NASTĘPNYM NUMERZE

WŁADYSŁAW GODIK – AKTOR I CZŁOWIEK

W dniu 18 grudnia ub. r. zmarł w Warszawie Władysław Godik, wybitny aktor. Odszedł w gorącym momencie walki o nowe oblicze teatru. Był jednym z ludzi szczególnie nam dziś potrzebnych, jednym z tych, którym Polska Ludowa wyznaczyła doniosłe zadanie kształtowania i przeobrażania dusz ludzkich.

* * *

Pamiętam, jak w lipcu ub. roku, kiedy wśród stroskanego tłumu odwiedzających zmierzałem przez chłodne korytarze jednego ze szpitali warszawskich, ujrzałem niespodziewanie Godika, stojącego za szklanymi drzwiami werandy. W jego na pozór spokojnej sylwetce i oczach nawykłych do obserwacji życia wyczytałem wówczas ukrywany niepokój człowieka skazanego na przymusową bezczynność. Obserwował uważnie otoczenie, jakby chciał tym przed samym sobą usprawiedliwić swoją obecność w bezosobowej i trudnej do zniesienia dla artysty szpitalnej atmosferze. Rozmawiałem z nim wtedy przez chwilę o sprawach teatru, przechadzając się po tarasie. Godik napomknął o nietrwałości sztuki aktorskiej i zachwycał się filmem jako jednym ze sposobów utrwalania i przekazywania tej sztuki milionom ludzi. Narzekał, że nie filmuje się u nas całych przedstawień teatralnych, jak to ma miejsce w Związku Radzieckim. Nie wspominaliśmy ani słowem o chorobie. Lekarska „zmowa milczenia" oszczędzała Godikowi świadomości okrutnej prawdy — diagnoza lekarska brzmiała: nieuleczalny rak.

* * *

Teatr i film straciły w osobie Władysława Godika świetnego aktora. Do wielkich, na skalę światową osiągnięć artystycznych Godika zalicza się interpretowana przez niego postać krawca Liebermana w zrealizowanym przez Aleksandra Forda filmie „Ulica Graniczna". Kreacja ta odznaczała się znakomitym opanowaniem środków wyrazu aktorskiego. Głęboko realistyczne ujęcie roli pozwoliło artyście stworzyć na ekranie wzruszającą postać, przydającą filmowi znacznie silniejszych akcentów humanistycznych. Rolą w „Ulicy Granicznej" wsławił się Godik nie tylko w kraju, ale i szeroko poza granicami Polski. Ludzie, którzy widzieli ten film na ekranach Paryża, określali go jako wielkie wydarzenie artystyczne w nadsekwańskiej stolicy, która zachwycała się kreacją Godika. Godik w ciągu paru dni stał się jednym z najpopularniejszych aktorów filmowych Paryża.

* * *

Urodzony w r. 1892 w Warszawie Władysław Godik rozpoczął swoją pracę sceniczną w 1911 r. Zwiedził nieomal całą Europę, był także w Ameryce. Na terenie Rosji poznał wielu wybitnych aktorów i reżyserów teatralnych, w ich liczbie Stanisławskiego, żywo interesując się metodą jego pracy. Rok 1944 zastaje Godika w Lublinie, skąd udaje się do Łodzi. Stworzył wówczas doskonałą kreację aktorską, występując w roli Zgody w „Świętoszku" Moliera. Od roku 1946 aż do ostatniej chwili pracował w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie, dając kilka świetnych kreacji w sztukach: „Lilla Weneda" Słowackiego, „Papuga" Korcellego, „Grube ryby" Bałuckiego (świetna postać Pagatowicza), „Wilki i owce" Ostrowskiego, „Odwety" Kruczkowskiego, „Wrogowie" Gorkiego, „Sprawa Pawła Eszteraga" Gergöly'ego (która przyniosła artyście odznaczenie Nagrodą Państwową) i „Ostatnie dni" Bułhakowa. Program Teatru Satyryków dał poznać Warszawie nową stronę talentu Godika — jako wnikliwego i subtelnego recytatora monologów Czechowa. Każdy z jego występów w programie tego teatru był skończonym małym arcydziełem sztuki aktorskiej. 13 września ub. r. laureat Nagrody Państwowej, Władysław Godik, odznaczony został z okazji 40-lecia pracy artystycznej Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

W aktorstwie swym był jednym z wybitnych twórczych ludzi sceny, świadomych jak władać słowem i gestem, aby „nie kłamały myślom i sercu".

K. St.

Władysław GODIK w filmie „Ulica Graniczna" jako krawiec Lieberman

...i w sztuce „Sprawa Pawła Eszteraga" (Państw. Teatr Polski w W-wie)
(Foto: Kaczkowski-Myszkowski)

„ULICA GRANICZNA" W IRANIE

«کوی کرانچنا» — حقیقت مرز ندارد!

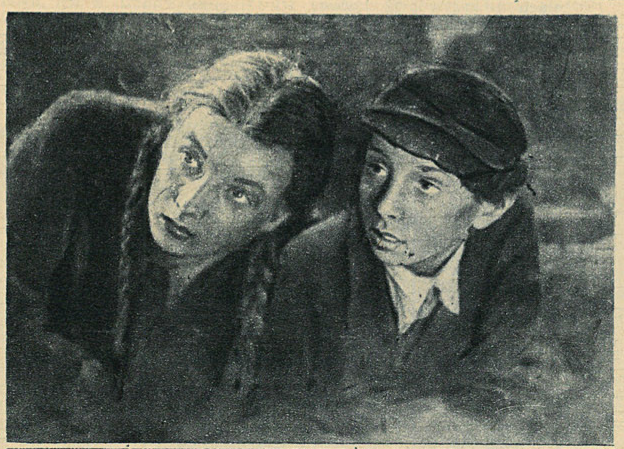
W prasie irańskiej pod nagłówkami „Bohaterska walka z faszystowskim agresorem" (dziennik „Iran"), „Film, który pokazuje nam wzór walki" (dziennik „Bani Adam"), „Rzadkie arcydzieło" (tygodnik „Kavian") znajdujemy wzmianki o „Ulicy Granicznej", pierwszym polskim filmie, który wszedł na ekran kina w Teheranie (Iran).

Zwłaszcza artykuł w tygodniku irańskim „Kavian" (nr 27 str. 24) ukazuje nam jak sztuka narodu polskiego stała się sztuką „szturmowej brygady" wspierającą walkę narodów o ich wolność przeciw ciemnym siłom faszyzmu.

Drukujemy go w obszernych wyjątkach:

„W ciągu ostatnich tygodni kino „Teheran" wyświetla film polski „Ulica Graniczna", który niewątpliwie zarówno z punktu widzenia wagi tematu, jaki porusza, jak i z punktu widzenia osiągnięcia artystycznego stanowi arcydzieło kinematografii współczesnej. Film ten osiągnął wszędzie tak wielki sukces, iż można bez przesady powiedzieć, że przynosi on zaszczyt Polsce.

Film osiągnął sukces i uznany został wszędzie za arcydzieło sztuki filmowej, ponieważ ukazuje w sposób mistrzowski dwie rzeczy: ohydę ucisku i niesprawiedliwości oraz wielkość walki o wolność.



Maja Broniewska i Jurek Złotnicki w jednej ze scen filmu „Ulica Graniczna", reż. Al. Forda

W czasie, gdy pewna liczba ślepców podejmuje na próżno wysiłki, aby wskrzesić przeklętą duszę Hitlera, w momencie, gdy obcy agenci zdradziecko usiłują ponownie wprowadzić dyktaturę w Iranie, przyjęcie przez publiczność tego filmu stanowi dobrą lekcję dla uczniów Goebbelsa i Goeringa i jest probierzem cywilizacji irańskiej i poszanowania przez nas wolności innych.

Ponieważ co wieczór niezwykle tłumy rzucały się do kas, a i również żywiołowo zachwycały się filmem, reakcjoniści i elementy faszystowskie usiłowały zerwać przedstawienia i w rezultacie udało im się zdjąć film z ekranu.

To, jak mieszkańcy Teheranu przyjęli film „Ulica Graniczna", wykazuje jasno, że w obliczu intryg sługusów faszyzmu rośnie z dnia na dzień wola wolności w narodzie irańskim, który zdecydowanie zajmuje miejsce wśród miłujących wolność narodów świata".

W okresie zaledwie dziesięciodniowym film „Ulica Graniczna" obejrzało w Teheranie 17.853 osób.

Spojr... filmowe... na...

W ramach współpracy kulturalnej z Niemiecką Republiką Demokratyczną gościliśmy w ubiegłym miesiącu zespół teatru dramatycznego „Berliner Ensemble", którego założycielem i dyrektorem jest znakomity poeta i dramaturg niemiecki Bertold Brecht. Dzięki gościnnym występom tego zespołu publiczność kilku większych miast polskich miała możność zapoznać się z najbardziej interesującymi spektaklami teatru, który jest dziś czołową sceną Niemiec, reprezentującą nowoczesną, postępową myśl artystyczną.

„Berliner Ensemble" to teatr wielkich idei, jasno wyrażonych w każdym spektaklu, a równocześnie teatr, który swym widowiskom potrafił nadać własną, oryginalną, bardzo sugestywną formę, łączącą harmonijnie elementy sztuki teatralnej odległych epok z nowoczesnymi metodami inscenizacji — począwszy od chóru wzorowanego na tragedii greckiej do wykorzystania projekcji filmowej włącznie.

Nie wdając się w analizę poszczególnych spektakli teatru Bertolda Brechta, co uczynili już w swych obszernych omówieniach krytycy teatralni, chcielibyśmy poświęcić nieco uwagi wyłącznie tym momentom, które w przedstawieniach niemieckiego zespołu budzą zainteresowanie każdego filmowca i miłośnika filmu. Dotyczy to zwłaszcza dwóch z trzech zaprezentowanych nam przez niemieckich gości spektakli: „Matka Courage" i „Matka" (wg. Gorkiego). Oba wyszły spod pióra Brechta i są dla „Berliner Ensemble" szczególnie reprezentatywne. Swe oblicze ideowo-artystyczne zawdzięcza bowiem teatr przede wszystkim jego twórczości.

Warto przypomnieć, iż współpraca pisarza z filmem datuje się już od dawna, a przeniesiona na ekran jego „Opera za trzy grosze" należy do wybitnych osiągnięć postępowego filmu niemieckiego z początku lat trzydziestych.

Pierwszą rzeczą, która skłania do tego, by na teatr Brechta patrzeć okiem filmowym, jest rozmach czasowo-przestrzenny jego widowisk, wskazujący, iż autor dąży do swego rodzaju „teatru epickiego" i — jak już słusznie o tym pisano — kładzie przede wszystkim nacisk na ukazanie faktów, przesuwając na plan dalszy lub pomijając ich głębszą motywację psychologiczną.

„Matka Courage" jest dramatyczną kroniką z czasów wojny trzydziestoletniej, złożoną z dwunastu scen, których akcja rozgrywa się w ciągu wielu lat na terenie kilku krajów (nie wyłączając Polski). Przed oczami widza oprócz kilku głównych bohaterów przesuwa się kilkadziesiąt postaci reprezentujących różne środowiska.

Helena Weigel — odtwórczyni roli tytułowej w „Matce"

Taki sam charakter posiada „Matka", będąca wolną przeróbką znanej powieści Gorkiego. I tutaj czas akcji 21 scen rozciąga się na kilkanaście lat (1905—1917), a galeria postaci zgrupowanych wokół tytułowej bohaterki jest olbrzymia.

Spektakl „Matka Courage" poprzez tragiczne dzieje głównej bohaterki, markietanki i jej dzieci mówi o wojnie, o spustoszeniach i krzywdach, jakie jej nieodłącznie towarzyszą, jakie wyrządza każdemu, nie wyłączając tego, kto chce z niej żyć. A z wojny żyje właśnie matka Courage i wojna zabierze wszystkie jej dzieci a z niej samej uczyni żebraczkę, nędzny ludzki łachman. Widowisko jest pełne poezji i prostoty, jest wstrząsającym protestem przeciwko wojnie.

Druga sztuka — „Matka" — czerpie motywy z Gorkiego, opowiada historię matki robotnika-rewolucjonisty, ukazuje na tle historycznych wydarzeń typową drogę szeregowego bolszewika, przemianę prostej zahukanej kobiety w świadomego, pełnego poświęcenia bojownika rewolucji, działacza partii bolszewickiej.

Widowiska Brechta, zarówno jeśli chodzi o ich tekst i muzykę, jak też formę sceniczną, czerpią obficie z tradycji widowisk ludowych wszystkich epok — w tym tkwi ich siła, z jaką przemawiają do każdego widza.

Markietanka ze sztuki B. Brechta „Ma...

Helena Weigel w „Matce"

L. Schiller wita artystów niemieckich

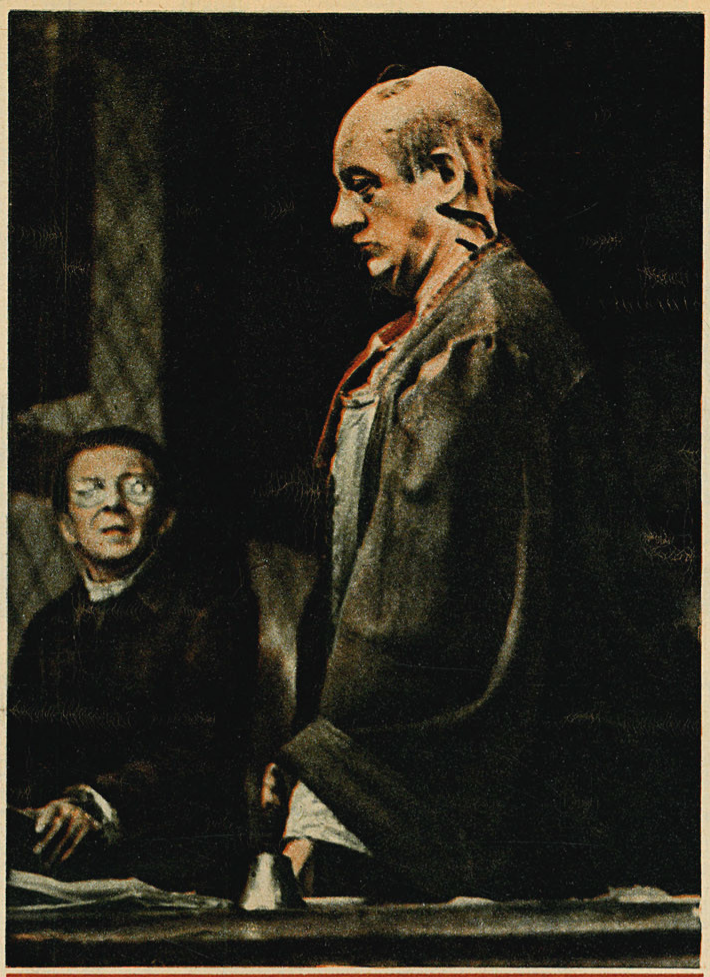
Ernst Busch w „Matce"

Scena końcowa ze s...

Rysunki MARKA RUDNICKIEGO

BERLINER ENSEMBLE

atka Courage" w interpretacji H. Weigel



Erwin Geschonneck jako sędzia Adam w „Rozbitym dzbanie" Kleista

Pomysłowa inscenizacja pozwala teatrowi bardzo obfity materiał sceniczny każdego z tych spektakli rozegrać na przestrzeni około 3 godzin. Pomagają mu w tym w dużej mierze właśnie wspomniane chwyty bliskie chwytom filmowym.

Oprócz skąpych dekoracji i bardzo realistycznych rekwizytów momentem charakterystycznym w obu sztukach są napisy wyświetlane na białej rozsuwającej się zasłonie zastępującej zwykłą kurtynę teatralną. Napisy te w jednym lub dwóch zdaniach wyjaśniają sens każdego epizodu lub go w syntetyczny sposób komentują. W tym czasie następuje zmiana dekoracji. Gdy napis niknie, kurtyna rozsuwa się, następuje nowa scena.

Poza tym nad dekoracją każdego niemal epizodu zwisa zawieszony na porwanej siatce napis z nazwą kraju czy miejscowości, w których toczy się akcja. To przypomina nam znów napisy filmowe wkopiowywane często w zdjęcia miasta lub kraju, do którego przenosi się w danym momencie akcja filmu.

W „Matce Courage", gdzie głównym rekwizytem jest wóz markietanki kryty płócienną budą, ciągniony przez jej synów, a w końcu przez nią samą, kilkakrotnie bardzo celowo użyta zostaje scena obrotowa. Aktorzy ciągną wóz, ale nie posuwają się naprzód, bo deski sceny uciekają im spod nóg — uzyskuje się tu jak gdyby efekt jazdy aparatu filmowego, który w jednakowym polu widzenia utrzymuje poruszające się obiekty.

W „Matce" (wg. Gorkiego) oprócz normalnej dekoracji, zajmującej tylko centralny wycinek przestrzeni sceny, rzutowane są od tyłu na olbrzymi ekran obrazy ulic, budynków fabrycznych itp. rozszerzając sugestywnie scenerię poszczególnych obrazów.

Wreszcie w końcowym fragmencie tejże sztuki wprowadza Brecht normalną projekcję filmową na specjalnym ekranie zawieszonym ponad aktorami. Wyświetlany film jest montażem scen ukazujących skrótowo Rewolucję Październikową i obrazy zwycięstwa mas ludowych różnych krajów w naszych dniach. Ten trafny chwyt w błyskawiczny sposób przerzuca myślowy pomost pomiędzy czasem, w którym kończy się akcja sztuki (1917), i chwilą obecną — jeszcze mocniej donosząc do widza ideowy ładunek całego widowiska.

Oto kilka przykładów trafnego zastosowania efektów „filmowych" w teatrze Brechta.

Dużo można by pisać o kunszcie aktorskim zespołu „Berliner Ensemble". Oprócz świetnej Heleny Weigel, odtwórczyni ról obu matek w sztukach Brechta, w licznej obsadzie znajdujemy niejednego wykonawcę znanego nam dobrze z ekranu. Na ich czoło wysuwa się Erwin Geschonneck odtwarzający role: kapelana w „Matce Courage", rzeźnika w „Matce" i sędziego Adama w „Rozbitym dzbanie". Ten doskonały aktor utkwił nam w pamięci swymi filmowymi kreacjami przede wszystkim w „Futrze pana Krügera" i „Przeklętej wyspie". Z ekranu znamy także takich aktorów „Berliner Ensemble'u", jak Friedrich Gnass, Sabine Thalbach i Regina Lutz.

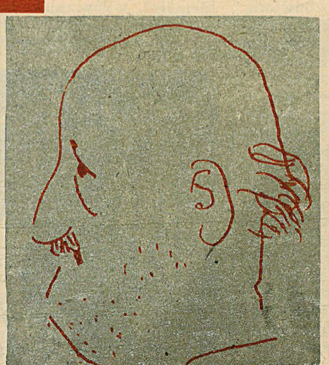
A teraz jeszcze jedno zagadnienie filmowe — bardziej generalne: o ile sztuki Brechta nadają się do przeniesienia na ekran? I powiedzmy od razu — pytanie spóźnione. Bo „Matka Courage" już znajduje się na warsztacie realizatorskim DEFY, a w związku z przeróbką „Matki" Gorkiego przypomnijmy, iż filmowa adaptacja tej powieści reż. W. Pudowkina, znacznie wierniejsza oryginałowi, powstała przed przeszło 25 laty i stanowi klasyczne dzieło sztuki filmowej.

Wszystko to nie wyklucza faktu, że omawiane spektakle teatru Brechta zasługują na sfilmowanie w swej formie scenicznej jako ważka karta z dziejów rewolucyjnego teatru niemieckiego. Każdy z nas obejrzy je na ekranie z dużym zainteresowaniem.

A potomność otrzyma żywy dokument, który będzie nieocenioną pomocą w poznaniu dziejów teatru europejskiego naszej epoki.

ZBIGNIEW PITERA

sztuki „Matka Courage"

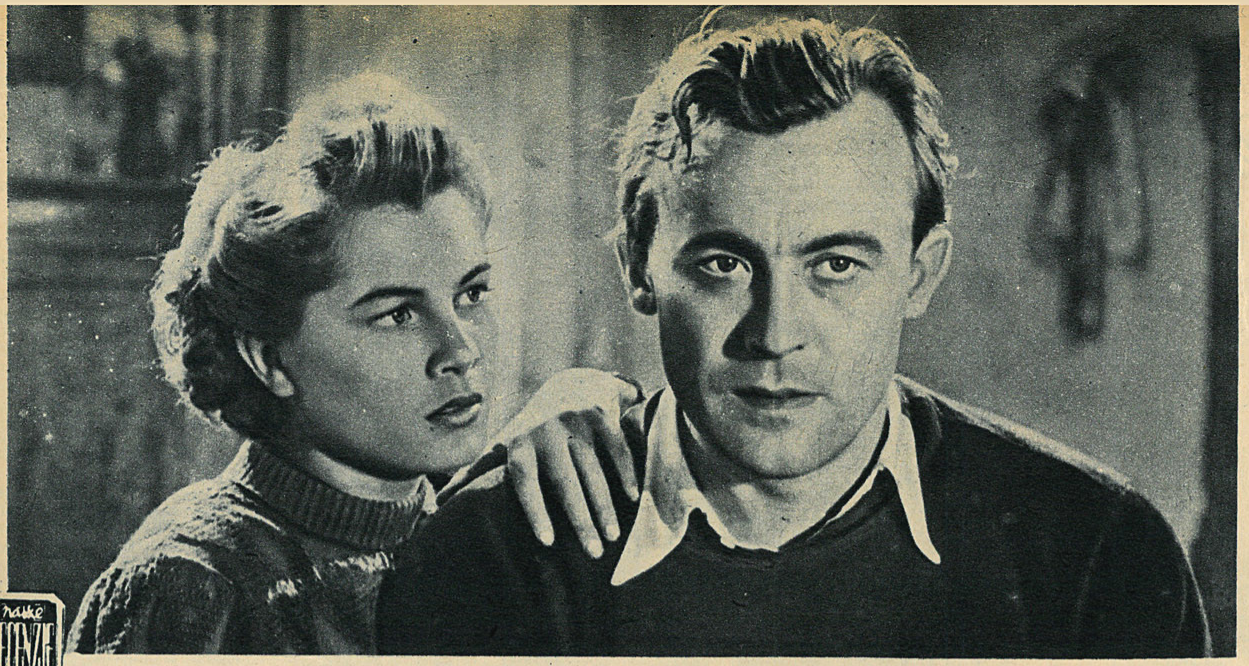


E. Geschonneck w „Rozbitym dzbanie"

Friedrich Gnass i H. Weigel w „Matce"

S. Thalbach w „Rozbitym dzbanie"

Zdjęcia: HAINER HILL (Berlin)



Claus Holm w roli kolarza Nettermanna i Eva Probst jako jego narzeczona

W POGONI ZA SŁAWĄ

Korespondent berliński „Filmu", donosząc w sierpniu ub. r. o prapremierze pierwszego filmu sportowego DEFY pisał, iż filmy zrealizowane w tym okresie poprzedziła podróż scenarzystów i realizatorów DEFY do 50-ciu wielkich ośrodków przemysłowych NRD. Hasło jej brzmiało: „Porzućcie biurka! Wejdźcie do fabryk, między ludzi, wśród których rozgrywa się akcja waszych filmów!"

Filmu *W pogoni za sławą* nie można oceniać w oderwaniu od tych faktów. Tłumaczą one bowiem w dużym stopniu zarówno jego zalety, jak i wady. Dobre jest w nim to wszystko, co wynika z autentyzmu środowiska, z życiowej prawdy zaobserwowanego typowego konfliktu, z atrakcyjności samego tworzywa fabuły, bazującej głównie na emocji, jaką dostarczają widzowi wyścigi kolarskie. Jest to jedna z głównych przyczyn powodzenia tego filmu na naszych ekranach.

Kształt artystyczny filmu wykazuje jednak sporo niedociągnięć, dla wyszlifowania których nie wystarczyłyby już ostre nożyce montażysty, lecz trzeba byłoby powtórnie usiąść za biurkiem scenarzysty. Wydaje się, że niedociągnięcia te wynikają z pośpiechu realizatorów, o których można by chwilami mniemać, że zbyt dosłownie zrozumieli hasło porzucenia pracy przy biurku. Niedociągnięcia nie zmieniają faktu, że film uznać trzeba za pożyteczny i potrzebny — posiadający walory wychowawcze.

Nettermann, główny bohater filmu, monter wschodnio-berlińskiej fabryki rowerów „Kometa", jest z początku rzeczywiście bardzo miłym, sympatycznym młodzieńcem, o nieco mieszczańskim sposobie bycia. Ponieważ jeździ doskonale na rowerze, budzi się w nim pewnego dnia pragnienie zdobycia sławy sportowej. Wkrótce młodzieniec, nie zważając na zaklęcia swojej narzeczonej (czemu się nie dziwimy, patrząc na jej nieprzekonywającą grę) ani na otrzymaną premię i ustaloną pozycję w zakładzie pracy, puszcza się na „szerokie wody". Pod wpływem podszeptów demonicznego pijaczyny (podejrzanego od pierwszej chwili dla każdego widza w kinie, lecz dziwnym trafem nie dla Nettermanna) — angażuje się na zawodowego kolarza w zachodnim Berlinie.

O samym Berlinie zachodnim informuje nas realizator krótko, rozprawiając się z tym problemem metodą „pars pro toto" (wypielęgnowany piesek, wytworny damski pantofelek), muzyką jazzową, natłokiem reklam, coca-colą itp. i dziwaczną, niewytłumaczoną etiudą montażową, w której przesuwają się przed naszymi oczami szyny kolejowe i pociągi.

Potem poznajemy szereg ciemnych typów, wśród nich upozowanego „demonicznie" doktora Grüttnera i jego konkurentów ze sportowo-gangsterskiej branży. Zwiedzamy następnie bar, omalże identyczny z tym, w jakim śpiewała ongiś wulgarna Mae West w filmach z Dzikiego Zachodu. Uczestniczymy w złowróżbnym toaście za następcę kolarza Sike Arnolda, który się powiesił — i docieramy nareszcie do interesującego i emocjonującego wyścigu kolarskiego, a potem do osławionej „sześciodniówki kolarskiej".

Ta ostatnia to bodajże najlepsza część filmu, realistyczna, prawdziwa i przekonywająca. Montaż operuje tu doskonałymi kontrastami, klatki filmowe są dobrze skomponowane, a aktor grający rolę kolarza Hasslera oszczędną i wyrazistą grą, pozbawioną szarży i efekciarstwa, każe nam wierzyć w to wszystko, o czym dotąd nie zdołał nas przekonać główny bohater, Nettermann, w otoczeniu plejady schematycznych figur.

Ta sekwencja filmu zawiera szereg dobrze rozwiązanych dramaturgicznie choć niedostatecznie opracowanych aktorsko scen, jak np. rozmowa Nettermanna z Hasslerem, zakończona wywołującym wzruszenie podaniem sobie rąk na znak uczciwej walki sportowej, oraz scena zdemaskowania przez obu zawodników machinacji na torze we Frankfurcie. Dobra jest również, utrzymana w tym samym stylu, jedna ze scen końcowych — moment głosowania za powrotem Nettermanna do klubu „Komety". Choć ukazana nam motywacja psychologiczna tego powrotu i przebaczenia mocno szwankuje, wybaczenie winy Nettermannowi ma wszelkie cechy dobrze przemyślanej i słusznej politycznie i wychowawczo tezy.

Aktor Claus Holm jako Nettermann, gra na ogół dobrze, ale wyraźnie nieswojo czuje się we wszystkich zbliżeniach, w których reżyser z uporem rozgrywa kluczowe sytuacje, momenty o silnym ładunku dramatycznym. Ten liryczno-dramatyczny — powiedzmy szczerze — szablon formalny powtarza się zbyt często: zbliżenie twarzy, głębokie zamyślenie, zmarszczona brew, opuszczenie oczu — zakończone zaciemnieniem.

Partnerka Holma, Ewa Probst, grająca rolę Marianny, jest nierówna i to chyba z winy reżysera, gdyż w wielu momentach wykazuje duże możliwości aktorskie.

Używanie umownych szablonów dla scharakteryzowania środowisk, schematyczne „szwarc-charaktery" — to najsłabsza strona filmu, która zapisana być musi zarówno na konto scenarzysty jak i reżysera. W scenariuszu domyślać się jednak możemy szeregu dobrych pomysłów nie zawsze trafnie przełożonych na język filmu

Film jest kompozycyjnie nierówny — obok emocjonujących scen zawiera nużące dłużyzny pełne nieciekawych dialogów. Sztuczna i całkiem niepotrzebna jest scena rozmowy dwóch przyjaciółek i ich wyjście na ulicę tylko po to, aby móc zatrzymać się przed sklepem z obuwiem i powiedzieć: *„Ładne, tylko, że nie możemy tego kupić"*. Scenki z wścibską Lottie, doczepione gwoli rozweselania widowni, spełniają tę rolę zadowalająco.

Film ten jest dowodem, że tam gdzie produkuje się dużo filmów, nawet słabsze z nich spełnić mogą swoją określoną pozytywną rolę. Publiczność polska z wdzięcznością przyjmuje świeżą tematykę i prostotę scenariusza nie naszpikowanego zbyt wielu problemami, wybaczając realizatorom inne niedociągnięcia.

KAZIMIERZ STRZAŁKA

U PROGU ŻYCIA

W czasie pewnej dyskusji o filmach dla młodzieży padły słowa, iż film, który pragnie dobrze spełniać swe zadania wychowawcze, powinien w jakimś stopniu ukazywać życie w perspektywie przyszłości, w jakościach, do których dążymy. Powinien mówić nie tylko o tym, co jest, ale i o tym, co powinno być. Bohaterowie takiego filmu muszą być żywymi, prawdziwymi ludźmi, a więc posiadać takie cechy, jakie w pełni, prawdziwie charakteryzują współczesnego człowieka w społeczeństwie socjalistycznym, lecz równocześnie powinni oni posiadać te dodatnie cechy szczególnie spotęgowane, sugestywnie plastyczne, jak przykłady, do których można się odwoływać.

Jest to niewątpliwie pogląd słuszny, z tym jednak zastrzeżeniem, iż realizacja filmu tak pojętego musi być na tyle staranna, aby nie dawał on wrażenia oderwania od konkretnej rzeczywistości, przenoszenia na ekran stosunków jeszcze nie osiągniętych w pełni, a dopiero realizowanych.

Wydaje się, że twórcy filmu *U progu życia* — scenarzystka Katarzyna Winogradska, która dokonała adaptacji powieści I. Wasilenki „Gwiazdeczka", i reżyser N. Lebiediew—pamiętali o tym niebezpieczeństwie. Ich film jest obrazem konsekwentnym w ukazywaniu młodzieży pewnych wzorów, ale te wzory nie są abstrakcją, tworami pojęciowymi, są świadomym i celowym uwznioślaniem ludzi i stosunków między nimi.

Przez ukazanie szlachetności charakterów, czystości atmosfery, jaka panuje w szkole radzieckiej, i piękna pracy, film pobudza zarówno potrzebę konfrontacji oglądanego obrazu ze znaną widzowi rzeczywistością, jak i chęć naśladowania bohaterów. Jego rola wychowawcza jest wybitna.

Młodzież jednej z leningradzkich szkół zawodowych, którą oglądamy na ekranie, jest pokazana prawdziwie: chce bawić się, cieszyć życiem, umie i chce pracować.

Z pewną jakby zazdrością patrzymy na kolegów i koleżanki Marusi Rodnikowej i Paszy Syczewa. Szczęśliwe pokolenie nowych, lepszych ludzi! I wnet oceniamy krytycznie to uczucie zazdrości: wszakże i my żyjemy w świecie, który ma wszystkie szanse osiągnięcia tych samych warunków ustrojowych, bo kroczy tą samą drogą. Po cóż więc bezpłodnie zazdrościć, gdy można to samo osiągnąć!

Jest rzeczą pewną zarówno to, że wśród młodzieży setek polskich szkół zawodowych można odnaleźć te same konflikty, które widzimy w omawianym filmie, jak też spotkać niejednego Paszę Syczewa i niejedną Marusię Rodnikową.

Ale wydaje się, iż konfrontacja filmu z naszą rzeczywistością wykazałaby znacznie więcej ostrzejszych konfliktów i znacznie więcej jednostek, dla wychowania których konieczna jest uparta praca kolektywu. I dlatego takie filmy, jak *U progu życia* powinny być szczegółowo dyskutowane w środowiskach, dla których zostały stworzone, a więc przede wszystkim wśród młodzieży szkół i to nie tylko zawodowych.

Dyskusje te rozszerzyłyby sprawę Marusi Rodnikowej na setki tych dziewcząt i chłopców, którym źle pojęte ambicje i brak wewnętrznej dyscypliny utrudniają sukcesy w zdobywaniu wiedzy i ułożeniu współżycia z otoczeniem. Może analizując charakter Paszy Syczewa mówiono by i o „ponurakach" i o „chłopcach bez wyobraźni", co jest chyba „najsmutniejszą" z wad.

Na pewno nie pominięto by pięknej postaci majstra (tak ciepło granego przez W. Merkuriewa) i omówiono by tak bardzo doniosłą sprawę stosunku młodzieży do starszych nauczycieli i wychowawców.

Wasyli Merkuriew odtwarza w filmie rolę starego majstra, wychowawcy i przyjaciela młodzieży

Szerzej zapewne niż o tym mówi film, dyskutowano by postać brygadzisty Basowa, młodego wiekiem lecz dojrzałego świadomością (szkoda, że S. Gurzo w tej roli nie miał dużego pola do popisu).

Film, mimo iż pod względem reżyserskim i operatorskim nie wyróżnia się niczym szczególnym, jest piękny harmonią swej treści, ujmuje ukazaniem moralnego oblicza bohaterów, umiłowaniem pokolenia wychowywanego przez socjalizm.

Nie wystarczy go obejrzeć, trzeba o nim mówić.

STANISŁAW GRZELECKI

Z wydawnictw

ŻYCIE DLA NAUKI

Biblioteka Scenariuszy Filmowych FAW wzbogaciła się o nową cenną pozycję. Jest nią „Życie dla nauki" M. Papawy*). Tematem scenariusza jest żywot wielkiego fizjologa Iwana Pawłowa, lecz bogactwo treści rozszerza dzieło Papawy znacznie poza udramatyzowaną biografię. Poznajemy nie tylko wybitnego uczonego, wspaniałego człowieka, lecz i zarys jego genialnej nauki oraz siły kształtujące epokę.

Jedną z charakterystycznych cech scenariusza, jaka rzuca się w oczy przy jego lekturze, jest jasność języka i plastyka opisu.

Papawa niezwykle umiejętnie maluje czy raczej — rzeźbi sylwetkę Pawłowa. Z drobnych rysów: słów, gestów, zachowań powstaje sylwetka żywego człowieka. Widzimy go wyraźnie w każdej niemal chwili tak, jak w świetnej scenie dialogu z Gorkim — „malutki, chudy, zadzierzysty"... Płomień, który nie spala, lecz blaskiem myśli rozjaśnia wszystko wokół siebie.

Z kart scenariusza bije wielki optymizm, głęboka wiara w człowieka, w potęgę jego twórczego umysłu, duma z osiągnięć człowieka i z ustroju, który myśli ludzkiej stwarza tak wspaniałe warunki rozwoju.

Papawa skupiając zainteresowanie czytelnika na postaci Pawłowa i rewolucyjności jego nauki, ukazuje jednak istotę doniosłych zjawisk ogólnych. Prawdziwa, postępowa nauka wymaga od uczonego postawy rewolucyjnej i zawsze doprowadza do zajęcia wspólnego stanowiska z bojownikami o pełne wyzwolenie ludzkości, o sprawiedliwy ustrój społeczny. Iwan Pawłow był bolszewikiem nauki i żaden inny ustrój, poza socjalistycznym, nie mógłby zapewnić jego nauce tak wspaniałego rozwoju.

Lektura scenariusza Papawy dostarcza wielorakich, bogatych przeżyć. Pobudza wyobraźnię, skłania do refleksji, przykuwa swą sensacyjnością. Bo też każde doświadczenie Pawłowa, przebieg i wyniki eksperymentów są niewątpliwie sensacyjne. Niezwykłość faktów, zdumiewająca precyzja logiki badacza w wiązaniu ogniw myślowych i wyciąganiu wniosków — porywa każdego. A Papawa opisuje eksperymenty z uderzającą prostotą, która jednak nie spłyca i nie wulgaryzuje zagadnień. Znakomicie przemyślany i skonstruowany dialog, w którym tak niewiele słów tyle wyjaśnia, sprawia czytającemu żywą przyjemność intelektualną.

Prawdziwymi majstersztykami lakonicznego, zwięzłego, a równocześnie dynamicznego stylu języka filmowego są opisy skomplikowanych doświadczeń fizjologicznych, uzupełniane wyjaśnieniami Pawłowa. Podziwiamy zarówno śmiałość koncepcji uczonego, jak i jego konsekwencję w dążeniu do prawdy. Ale równocześnie jesteśmy pełni uznania dla autora scenariusza za jego mistrzostwo lapidarnego i równocześnie sugestywnego ukazania wielkości człowieka i jego dzieła.

Scenariusz poprzedza interesująca, pogłębiona przedmowa Tadeusza Kołaczkowskiego. Stanowi ona osobny esej publicystyki filmowej. Trzeba tu stwierdzić, że na ogół Filmowa Agencja Wydawnicza dba o wysoki poziom wstępów do wydawanych scenariuszy. W wielu wypadkach dają one czytelnikowi wiele podniet myślowych, rozszerzają horyzont wiedzy o sztuce filmowej.

Natomiast trzeba zwrócić uwagę na nie dość staranną korektę książki. Mimo załączonej erraty są jeszcze w tekście błędy w rodzaju „teoria o odruchach warunkowych" (zamiast: teoria odruchów) czy „proces hamulcowy" (zamiast: proces hamowania) itd. A przecież w tego typu scenariuszach ścisłość językowa jest sprawą bardzo istotną. (st.g.)

***) M. Papawa: ŻYCIE DLA NAUKI. (Tytuł oryginału: Akademik Iwan Pawłow). Scenariusz filmowy. Przełożył z jęz. rosyjskiego Władysław Roguski. Przedmowa Tadeusza Kołaczkowskiego. Okładkę projektował J. S. Miklaszewski. Redaktor książki: L. Mokrzycki. Wyd. Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, 1952. Str. 113 + 2 nlb. + 13 fotosów z filmu.**

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

CHŁOPCY NA POZYCJI
(Młodzi partyzanci)

Scenariusz: Jun Du-chen
Reżyseria: Jun Jen-hu
Zdjęcia: Pak Ken-bon
Muzyka: Li Ho-u

Wykonawcy: Tak Syk-czin (Coi), Kim Ben-jen (Kim), Tian Dyk-chi (Li), Tian Ben-jen (Son), Pen Czan-suk (telefonistka Mun), Nam Syn-min (sekretarz org. partyjnej), Kim Se-jen (nauczyciel), Li De-chon (Kil, brat Li), Mun Je-bon (jego matka) i inni.

Produkcja: Koreańska Państwowa Wytwórnia Filmowa — 1951.

Dramatyczny epizod z wojny na Korei, ukazujący walkę młodocianych partyzantów z amerykańskimi najeźdźcami w okresie chwilowego cofania się ludowej armii koreańskiej.

EDWARD W OPAŁACH
(A selejt bosszuja)

Scenariusz: Istvan Békefty i Dersö Keller
Reżyseria i zdjęcia: Kolektyw artystyczny filmu węgierskiego
Muzyka: Tomas Brody
Wykonawcy: Kalman Latabar (Edward), Ewa Ruttkay (Mania), A. Latabar (Juliusz), J. Markos (kelner), G. Tapolczay (ekspedient), S. Peti (kier. spółdzielni krawieckiej).
Produkcja: „Magyar Film" — 1951.

Wraz z powyższym filmem wyświetlany jest radziecki reportaż sportowy:

MIĘDZYNARODOWE SPOTKANIE BOKSERSKIE W MOSKWIE

„Edward w opałach" to farsa wyśmiewająca brakorobów. Jej tytułowym bohaterem jest specjalista od przyszywania guzików w zakładzie konfekcji męskiej.

NASZ OBIEKTYW

HISTORIA Z PROLOGIEM

Bonn, Bundestag. Wrzesień 1952. Dyskusja w komisji dla spraw prasowych. Głos ma deputowany Kalbitzer:

— Może przedstawiciel rządu zechce odpowiedzieć, dlaczego przy rozdziale kredytów, przeznaczonych na rozszerzenie produkcji filmowej, pominięta została wytwórnia „Real-Film“ Waltera Koppela?

— Nie jestem upoważniony do wyjaśnień w tej sprawie. Kwestia przyznania kredytów „Real-Filmowi“ nie została jeszcze...

— Ależ została, przyznaj pan! Oskarżyliście Koppela o kontakty z NRD, aby go zrujnować!

— Nic podobnego! To jest, nie wykluczone, że istotnie... To byłoby nawet prawdopodobne. Ja nic nie wiem, ale to prawdopodobne...

Kilka miesięcy przed tą sceną, przed bramę wytwórni „Real-Film“ na hamburskim przedmieściu Wandsbek zajechała elegancka rządowa limuzyna. W jednym z dwóch gości rozpoznał Walter Koppel osobistego sekretarza kanclerza Adenauera, w drugim — pewnego redaktora, sprawującego nadzór nad całością propagandy rewizjonistycznej i remilitaryzacyjnej w prasie bońskiej.

— Przyjechaliśmy tu nieoficjalnie — oświadczył sekretarz osobisty, gdy w trakcie zwiedzania wytwórni Koppel przekonał go, że „Real-Film“ jest jedną z najnowocześniejszych wytwórni w Niemczech zachodnich. — Chcieliśmy panu coś zaproponować. Społeczeństwo nasze żywi wciąż jeszcze nieuzasadnioną niechęć do wojskowego munduru...

— Właśnie — przerwał towarzyszowi redaktor — istnieje konieczność zwiększenia nacisku propagandowego w sprawie podjęcia zbrojeń i organizowania armii europejskiej!

— Otwiera się przed panem doskonała okazja udowodnienia pańskiego demokratycznego nastawienia, przez realizację — środki byłyby zapewnione — filmu, zbliżającego naród do idei zbrojeń!

— Nie! — odpowiedział Koppel przystając na znak, że rozmowa skończona.

Ale rozmowa nie była skończona. Skończyły się tylko „apolityczne“ kredyty dla „Real-Filmu“, służące — jak wiadomo — „rozwojowi sztuki i wolnej kinematografii niemieckiej“.

O Kulturę obsługi widza

UDAŁO SIĘ W KATOWICACH, UDA I W BIAŁYMSTOKU

„W przybliżeniu jedna trzecia robotników Białegostoku nie może korzystać z popołudniowych i wieczorowych seansów w kinach, gdyż pracuje na drugiej zmianie. Jednakże chcieliby oni chociaż raz w tygodniu chodzić do kina. Jak te rzeczy pogodzić?“ (koresp. Jachniuk, tkacz). Bardzo prosto. Przed niespełna dwoma laty „Obiektyw“ interweniował już w podobnej sprawie. W Katowicach. Ze skutkiem. Jeśli więc w Białymstoku liczba pozbawionych możności korzystania z kina jest znaczna — jedno z tamtejszych kin organizować powinno specjalny pokaz przedpołudniowy raz lub dwa razy w tygodniu. Poważny głos Rady Zakładowej którejś z fabryk powinny sobie kina białostockie wziąć na serio do serca.

NAPIS TO NIE WSZYSTKO

„Krótka była radość mieszkańców Leżajska z racji otwarcia kina „Radość“. Przed trzema miesiącami radość się skończyła, bo kino z powodu remontu zostało zamknięte. Najgorsze, że kinomani leżajscy zaglądając przez dziurkę od klucza do wnętrza „Radości“ nie mogą dostrzec żadnych oznak remontu“ (Szpilki, nr 49). Plaga osobliwych „remontów“, o których nie świadczy nic prócz napisu, nie ominęła jak widać i kin. Po co jednak „remonty“, kiedy się nic nie remontuje? Czekamy odpowiedzi kierownictwa kina w Leżajsku, dlaczego przez trzy miesiące mieszkańcy miasta pozbawieni są filmu.

Przypominamy Leni Riefenstahl

Ulubienica Hitlera, Leni Riefenstahl, została w pełni przywrócona do łask. Jak donosi szwajcarskie czasopismo „Nebelspalter“ faworyta tyrana mieszka w luksusowej willi w Berlinie zachodnim. Otrzymała znowu prawo występowania w filmach. „Gwiazda“ udziela też wywiadów. W jednym z nich określiła Hitlera jako „dowcipnego i wesołego człowieka“. Jednym z lepszych dowcipów owego wesołka jest zapewne według Leni wymordowanie dziesiątków milionów bezrobotnych ludzi. Poza tym jednak „gwiazda“ dodała, że nigdy nie podzielała poglądów politycznych Hitlera.

Tu jednak zawodzi ją pamięć. Znamy bowiem pewne zdjęcie, dokonane w polskim mieście Końskie, ukazujące Leni Riefenstahl w paradnym mundurze oficera Wehrmachtu. Odbywała się tam właśnie wielka masakra ludności. Leni z zadowoleniem przygląda się grupie kobiet i dzieci, kopiących groby dla mężów i ojców, którzy mają być za chwilę rozstrzelani.

Czy i ową masakrę Leni uważa za dobry „dowcip“? (gz)

W dwadzieścia lat później

Szklany sufit wielkiej hali zawieszony jest potężnymi, filmowymi reflektorami. Ich potężne światła rzucone są w dół, gdzie przy obrabiarce pracuje wybitny aktor leningradzki W. Ratomski (znany w Polsce z filmu „Kawaler Złotej Gwiazdy“).

Wydawać by się mogło, że jesteśmy w hali zdjęciowej wytwórni „Lenfilm“. Omyłka. To oddział turbin fabryki metalurgicznej im. Stalina. Reżyser Fryderyk Ermler nakręca tu film „Zwycięzcy“, pierwszy film o wielkich budowlach komunizmu.

Kolektyw twórczy postanowił, by akcja filmu rozgrywała się nie w atelier, lecz w miejscach, o których mówi scenariusz.

Pisaliśmy niedawno w „Filmie“ jak realizatorzy nakręcali „Zwycięzców“ na trasie nowego kanału Wołga—Don. Tym razem ekspedycja filmowa miała tylko parę kilometrów do przebycia, gdyż fabryka im. Stalina znajduje się niedaleko „Lenfilmu“. Ale trudności były niemal równie wielkie — nie łatwo bowiem zorganizować zdjęcia do filmu w prawdziwej fabryce, w której praca nie może stanąć ani na moment, a która w dodatku pracuje na zamówienie wielkich budowli.

Dzień roboczy filmowców właśnie się kończy. Reż. Ermler, ocierając pot z czoła, opowiada:

— Dwadzieścia lat temu, w tej samej fabryce nakręcaliśmy jeden z pierwszych wielkich filmów dźwiękowych o życiu robotników radzieckich, „Turbinę 50.000“ (Kontrplan). Jego bohaterami byli twórcy pierwszych radzieckich turbin. Nasz nowy film również poświęcony jest pokojowej pracy ludzi radzieckich. Jakże wiele się jednak zmieniło przez te dwa dziesięciolecia, jak wyrośli ludzie, jak zmieniły się środki techniczne, jak wzrosła moc hydroturbin! Chcemy naszym filmem pokazać piękno tego, co już zbudowaliśmy, tego, co budujemy, i tego, co będziemy budować! (pl)

PRZEDOSTATNIE ZDANIE

Pisaliśmy ostatnio niejednokrotnie, przynaglani słusznymi listami czytelników, że niektórzy nasi twórcy i krytycy zachowują się jak purytanie lub bigotki: udają, że nic nie wiedzą o miłości.

Sergiusz Gierasimow należy do twórców, którzy nie są ani purytanami, ani bigotami i w swoim filmie „Nauczyciel“ centralnym wątkiem, poprzez który widzimy sprawy radzieckiej wsi kołchozowej i jej ludzi — uczynił wątek miłosny. Wiele warto napisać o tym wątku. Miłość tam pokazana jest nie tylko romantyczną przygodą; jest też znamiennym faktem społecznym, który ujawnia, że ludzie skądinąd przodujący w dziedzinie życia osobistego mogą być nosicielami przeżytków moralności mieszczańskiej. Miłość Stiepana i Gruni powiedzieć może o radzieckiej rzeczywistości więcej niż historia budowy piętrowego budynku szkolnego. Tak postawił sprawę twórca filmu.

A jak postawili sprawę niektórzy nasi recenzenci? Leży

przede mną recenzja Waldemara Rolbieckiego z „Woli Ludu“ (nr 294), obszerna, ani słowa, 120 wierszy druku. Jest w niej o wszystkim. 120 wierszy. A o miłości? Owszem, NIECAŁE 3 WIERSZE:

Wiele uroku przydaje filmowi jego wątek miłosny — miłość Stiepana i pięknej, dumnej Gruni.

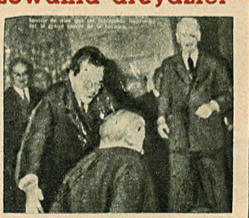
Na odczepnego, przedostatnie zdanie recenzji.

Nieprawda! Miłość Stiepana i Gruni nie „przydaje uroku“ filmowi. To tylko przedostatnie zdanie ob. Rolbieckiego przydaje uroku jego lękliwej recenzji.

W filmie miłość Stiepana do Gruni jest kośćcem dramaturgicznym dzieła, jego podstawą kompozycyjną. I tego recenzent nie mógł nie dostrzec, jeśli oczywiście był w kinie. Tylko po prostu — purytanizm, bigoteria... (płaż)

Technika improwizowania arcydzieł

W czasie triumfalnego pobytu Chaplina w Paryżu znakomitego artystę podejmował m. in. Narodowy Syndykat Aktorów Francuskich. Spotkanie Chaplina z aktorami miało miejsce w Teatrze des Ambassadeurs i zamieniło się w gorącą owację na cześć gościa.



Chaplin był tak wzruszony, że wyszedłszy na scenę, by podziękować zebranym, potknął się i omal nie wpadł do budki suflera.

Nadbiegającym mu z pomocą wyjaśnił z miną bynajmniej nie zakłopotaną:

— Niechcący zdradziłem technikę swej pracy. Właśnie w ten sposób improwizuję swoje gagi. (j)

Na szaro!

Łódzkie laboratorium kopii ekranowych nie ma szczęścia do „Naszego Obiektywu“. Dlaczego? Bo filmy włoskie z kolei nie mają szczęścia do łódzkiego laboratorium.

Pisaliśmy już parokrotnie o bardzo złej jakości kopii, zwłaszcza filmów włoskich („Złodzieje rowerów“, „Człowiek bez jutra“, „Pod niebem Sycylii“). Laboratorium odpowiadało, że istotnie, ale że to już po raz ostatni, że właśnie podjęto odpowiednie zobowiązania itd.

Tymczasem kopia nowego, bardzo ciekawego fotograficznie filmu De Santisa „Nie ma pokoju pod oliwkami“ jest jeszcze gorsza od kopii poprzednio krytykowanych filmów. Ani śladu soczystej czerni, pozacierane szczegóły w cieniach, kompletna szarzyzna. Nie tylko nie widać artyzmu fotografii, ale wprost trudno zrozumieć niektóre sceny. Film został zrobiony — na szaro! (płaż)

Tak mniej więcej wygląda film „Nie ma pokoju pod oliwkami“ na taśmie oryginalnej, a tak w polskiej kopii

TERROR

— Teraz pani wygląda tak, jakby za chwilę miała skakać!... (Rys. L. Kałuża)

Jeszcze przed dwoma laty filmy, w których występowali artyści o zdeklarowanych sympatiach lewicowych, cieszyły się w Stanach Zjednoczonych rekordową frekwencją. Publiczność niewątpliwie wyrażała w ten sposób swą sympatię dla reżyserów i artystów, którzy odważnie stanęli w szeregach obozu pokoju przeciwstawiając się szaleństwom wojennym.

Ostatnio osławiona Komisja do Badania Działalności Antyamerykańskiej uznała ludzi popierających w jakikolwiek sposób postępowych artystów za „podejrzanych“. Nawet uczęszczanie do kina na filmy z udziałem tych artystów czy artystek stało się podejrzane i niebezpieczne.

Jak podaje prasa amerykańska — dochód z nowego filmu postępowej aktorki hollywoodzkiej JUDY HOLLIDAY wyniósł zaledwie 280.000 dolarów wobec spodziewanego dochodu 960.000 dolarów.

Jak widać, komisji udało się wygonić publiczność z kina wbrew olbrzymiej popularności, jaką cieszyła się artystka. Są to niewątpliwie skutki neofaszystowskiego terroru. (LB)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

OSKARŻENI – OSKARŻAJĄ

Drukujemy za redakcją francuskiego tygodnika „L'Ecran Français" listy otwarte sześciu amerykańskich filmowców, którzy byli skazani na więzienie i wysokie kary pieniężne za swe postępowe przekonania i przeciwstawianie się osławionej Komisji do Badania Działalności Antyamerykańskiej. Po wyjściu z więzienia filmowcy ci, prześladowani i bojkotowani, pozbawieni możliwości pracy w swoim zawodzie, nie zrezygnowali jednak z walki o wolność myśli i prawdziwą twórczość artystyczną.

Listy tych filmowców, w chwili kiedy Hollywood fabrykuje filmy gloryfikujące wojnę, są głosem tej Ameryki, która przeciwstawia się eisenhowerowskiej faszyzacji kraju — są głosem ludu amerykańskiego.

TE GŁOSY NIE UMILKNĄ

Lester Cole (scenarzysta i dramaturg):

„Znaleźli się w naszym środowisku ludzie, którzy po to, by ratować swoją karierę wyrzekli się własnej godności i przyjęli nikczemną rolę zdrajców. Propaguje się przekonanie, że opór przeciw Komisji został złamany. Ale to kłamstwo.

Wśród wypadków zdrady wyróżniła się działalność dwóch ludzi. Elia Kazan, znany reżyser filmowy, którego dochód roczny sięgał 250.000 dolarów, stawał w zeszłym roku przed Komisją. Odegrał wspaniałą komedię. Drżąc przed tyranami Komisji wyznał, że był związany z partią komunistyczną i podał nazwiska znanych mu towarzyszy. Jak dziecko w szkole wyjąkał posłusznie te zarzuty przeciwko partii, które podyktowała mu Komisja.

Kazan miał jako reżyser dobrą opinię i mógł, gdyby zachował się odważnie, zadać wielki cios Komisji. Tylko swojej podłości zawdzięcza to, że popełnił artystyczne samobójstwo. Hollywood oczywiście zużyje jego wiedzę fachową, każąc mu realizować antykomunistyczne filmy. Zadenuncjowany przez Kazana znany dramaturg Clifford Odets, chociaż poprzednio protestował przeciw terrorowi Komisji, kiedy sam przed nią stanął — również zdradził. Zadenuncjował wiele osób i pomagał jak mógł w walce z postępowymi środowiskami.

Upodlenie się takich ludzi jak Kazan i Odets było dla nas bolesnym ciosem. Komisja łapiąc te „grube ryby" uważała, że osiągnęła ostateczne zwycięstwo. Ale sukcesy władzy opartej na terrorze są zawsze chwiejne. Kilka tygodni temu jedna z naszych największych autorek dramatycznych Lilian Hellmann stanęła przed Komisją. Liczono na jej współpracę. Popularność nazwiska artystki wpłynęła na to, że cały kraj interesował się jej zeznaniami. Pisarka odmówiła kategorycznie współpracy z Komisją i oświadczyła spokojnie: „Nie potrafię i nie mogę przykrawywać swego sumienia do wymagań przywódców politycznych, którzy w tej chwili rządzą moim krajem".

Zachowanie Lilian Hellmann będzie dla nas wszystkich wzorem. Walka trwa, mimo że gasną takie gwiazdy jak Kazan i Odets. Jeden głos wołający prawdę może być siłą, a takie głosy u nas nie milkną."

GDY SCENARZYSTA SZUKA POSADY STRÓŻA NOCNEGO

Samuel Ornitz (scenarzysta i powieściopisarz):

„Ludzie, którzy wyróżnili się kiedyś jako powieściopisarze, scenarzyści, dramaturdzy — dziś pracują w warsztatach, fabrykach, hotelach. Nie wyrzekają się jednak swego zawodu i nie rozpaczają. Wierzą bowiem w lepszą przyszłość, mając przed oczyma przykład krajów demokratycznych, które są ich natchnieniem i siłą. Dążą do wywalczenia sobie prawa swobodnej twórczości artystycznej.

Czarna lista rośnie z dnia na dzień. Komisja do Badania Działalności Antyamerykańskiej na wiosnę znowu skazała 400 osób ze środowiska filmowego „na śmierć artystyczną". Nie dalej jak wczoraj „Legion Amerykański" złożył w ateliers nowy spis z nazwiskami 300 osób podejrzanych. Wystarczy plotka, jakiś drobny fakt, by wyrzucić kogoś z pracy w filmie, w radio czy w telewizji.

Po odsiedzeniu roku więzienia chciałem wrócić do swego dawnego zawodu — pisarza. Zacząłem pisać trylogię i skończyłem zaledwie jeden tom. W tej chwili szukam zajęcia, które najlepiej odpowiada memu wiekowi i zdecydowałem się na objęcie posady stróża nocnego. Oczywiście w wolnych chwilach będę pracował nad powieścią i próbował ją wydać w którymś z niezależnych wydawnictw. W moich warunkach tylko „zmiana fachu" może mi pozwolić na utrzymanie artystycznej niezależności."

PATRZĄC PRZEZ KRATY

Albert Maltz (powieściopisarz i scenarzysta):

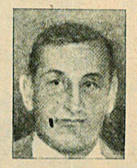
„Dla więźnia politycznego cela staje się także miejscem rozważań. Nauczyłem się w mojej celi wielu rzeczy, przede wszystkim jednak nauczyłem się cenić wartość władzy, którą ma ludzkość, kiedy kieruje się słuszną ideą.

Gdy władcy z Wall-Street poczuli, że ziemia drży pod ich stopami, spróbowali uwięzić i zagłuszyć idee, które poruszały ludzi. Dlatego właśnie i my między innymi zostaliśmy wtrąceni do więzienia.

Dawno jednak minęły czasy, kiedy można było idee trzymać na smyczy. Dziś ogarniają one, jak pożar, wszystkie kraje. Masy ludzkie obudziły się i znają swoją siłę, wiedzą do kogo należy przyszłość. Mury więzienia także o tym świadczą. Kiedy uczciwi ludzie siedzą za kratami za to tylko, że przemawiali w imieniu całego społeczeństwa, to nawet żelazo i kamienie zaczynają przemawiać, głosząc potęgę idei. Pamiętajmy, że uszy więźnia słyszą, oczy nie przestają widzieć, a serce — bić razem z ludzkością walczącą o lepszą przyszłość".

SZKOŁA ZBRODNI

John-Howard Lawson (scenarzysta, pisarz i teoretyk teatru i filmu):



„W 1950 roku obejrzałem w więzieniu film „White Heat". Programy seansów więziennych były ostro cenzurowane. W tym wypadku jednak władze nie protestowały przeciw wyświetlaniu historii zboczeńca, który popełnia 8 zbrodni. Obserwowałem reakcję więźniów w czasie seansu. Szczególnie młodzi uważali ekranowego zbrodniarza za prawdziwego bohatera, widząc w nim symbol twardej siły.

Myślałem wówczas dużo o tej antyspołecznej, brutalizującej propagandzie.

Po wyjściu z więzienia obejrzałem nowe filmy hollywoodzkie o wojnie w Korei i zacząłem rozumieć wówczas związek między filmami propagującymi zdziczenie i tymi, które mówią o amerykańskiej agresji. Apoteoza wojny opiera się na gloryfikacji morderczych instynktów.

Patrząc na całość produkcji Hollywoodu w ostatnich latach nie można nie dostrzec upadku realizatorów, którzy z cynizmem opracowują filmy gangsterskie, demoralizujące i zdecydowanie faszystowskie.

...tak wygląda amerykański styl życia w filmach produkowanych przez Hollywood

Pragnę jednak, aby ludzie na całym świecie wiedzieli, że filmowa propaganda Hollywoodu nie wyraża dążeń amerykańskiego ludu. Wiemy, że program tej propagandy jest samobójczy. Są i w Ameryce artyści, którzy otwarcie opowiadają się po stronie obozu pokoju i przyjaźni między narodami. Wielu filmowców walczy o prawo realizacji filmów niezależnych (nie kontrolowanych przez monopole, niepodległych presji Wall-Street) związanych z najlepszymi tradycjami naszego narodu"

MURZYNI CHCĄ MIEĆ SWOJE FILMY

Herbert Bibermann (scenarzysta, reżyser filmowy i teatralny):

„W chwili, kiedy piszę te słowa, 200 pracowników filmowych wyrzucono z pracy i wpisano na czarne listy. 300 nowych nazwisk przeznaczonych na nowe czarne listy przesłano już do Hollywood. Śledztwa trwają stale. Odbywają się w środowiskach filmowych, w radio, w telewizji, w sądownictwie, wśród lekarzy, nawet wśród duchowieństwa.

Zorganizowany lud murzyński stanowi w tej chwili wielką siłę. Dojrzała także w tej chwili sprawa wzmocnienia sojuszu artystów czarnych i białych, równie silnego jak sojusz ludu murzyńskiego z klasą robotniczą.

Ostatnio wyrzucono z pracy w filmie także artystów pochodzenia meksykańskiego. Artyści ci stanowią dużą grupę. Mocny i trwały związek między prześladowanymi grupami będzie dla nas wszystkich bazą dla nowej, prawdziwie narodowej twórczości.

Pragnę z dumą i radością oznajmić francuskim kolegom, że taki związek już powstał i że zaczynamy produkcję filmów. Chcemy pokazać walkę ludu amerykańskiego, walkę czarnych, chcemy mówić o człowieku, który dąży do wolności i pokoju."

WŚRÓD DOKERÓW

Alvah Bessie (powieściopisarz i scenarzysta):

„W cztery miesiące po zwolnieniu z więzienia zaproponowano mi pracę redaktora naczelnego pisma „Dispatcher", dziennika Międzynarodowego Związku Dokerów.

Związek Dokerów jest potężną organizacją. Od 9 lat władze starają się bezskutecznie rozbić jego siłę. Praca z odważnymi przywódcami amerykańskiej klasy robotniczej jest dla artysty wielkim zaszczytem. Pragnę przesłać artystom i robotnikom francuskim nasze podziękowania za solidarność, którą okazali protestując przeciwko aresztowaniu „dziewięciu z Hollywood" za ich walkę, którą toczą dla uwolnienia ludzi od przemocy, ich walkę o wolność i pokój."

Wobec bliskiej rocznicy

„Zbliżają się *Dni Styczniowe* — pisze STAŁY CZYTELNIK „WARSZAWIANIN" — *dni pamiętne dla każdego Polaka, a zwłaszcza dla każdego mieszkańca Warszawy, który zachował na zawsze w pamięci 17 stycznia — dzień wyzwolenia naszej Stolicy. W związku z tą rocznicą myślałem o tym, czy by nie można wznowić dokumentalnego filmu „Warszawa", który tak krótko wyświetlano na naszych ekranach. Wielu miłośników kina nie zdążyło obejrzeć tego filmu, który nam wszystkim jest tak bardzo bliski i drogi. Myślałem również i o filmie „Miasto nieujarzmione", który dobrze byłoby obejrzeć w okresie styczniowym, w 8 rocznicę wyzwolenia Warszawy. W okresie odbudowy i coraz większego rozkwitu naszej stolicy chcielibyśmy przypomnieć obrazy walki i wrócić myślami do tych, którzy uwolnili nas i naszą Stolicę. Chcielibyśmy przypomnieć te chwile, gdy polscy żołnierze przy boku swych bohaterskich radzieckich braci przelewali wspólnie krew w walce o każdą piędź naszej ziemi".*

Oglądamy filmy radzieckie

Codziennie nadchodzą do redakcji listy czytelników młodszych i starszych, młodzieży akademickiej i szkolnej, pracowników fizycznych i umysłowych, którzy dzielą się z redakcją swymi wrażeniami, jakie odnoszą z filmów radzieckich.

*

NORBERT HONSZA, student Uniwersytetu Wrocławskiego oglądał film ra-

dziecki *Legitymacja partyjna*. Pisze on: „...*Kto posiada legitymację zetempowską, musi przodować w pracy i nauce oraz dawać przykład swojej wysokiej postawy moralno-politycznej. W związku z wymianą legitymacji zetempowskich, pragnę wykazać, że i na tym odcinku może nam być pomocny film, który uczy i wychowuje*"... Na przykładach takich filmów, jak *Młoda gwardia, Jak hartowała się stal* czy *Legitymacja partyjna* przekonuje się nasz korespondent, jak wielką rolę może odegrać film w życiu młodzieży. „...*Film „Legitymacja partyjna" posiada olbrzymią siłę mobilizującą. Film ten uczy czym jest dla członka partii legitymacja, w jaki sposób wróg może ją wykorzystać dla własnych celów*..." W imieniu studentów-zetempowców Uniw. Wrocł., którzy mieli możność film ten oglądać, zwraca się nasz korespondent do Centrali Wynajmu Filmów z prośbą, aby jak najszersze rzesze uczącej się młodzieży „*mogły zapoznać się z tą interesującą pozycją filmową, która spełnia rolę uświadamiającą i uaktywniającą*".

*

„*Mimo braku czasu i konieczności pokonywania licznych trudności (bo przecież co trzy dni program się zmieniał) nie opuściłam ani jednego filmu wyświetlanego na Festiwalu Filmów Radzieckich* —pisze HALINA PSZCZÓŁKOWSKA Z Dzierżoniowa. — *Największej przyjemności doznałam jednak na filmach „Wiejski lekarz" i „Express Moskwa - Ocean Spokojny". Pierwszy zainteresował mnie specjalnie, ponieważ atmosfera pracy lekarskiej i pielęgniarskiej jest mi dobrze znana, a drugi ma w sobie tyle pogody, wdzięku i zdrowego humoru! Pragnęłabym również wtrącić słówko o filmie „Niezapomniany rok 1919", a zwłaszcza o dubbingu tego filmu. Moja własna ocena nie pokrywa się z wypowiedzią zawartą w recenzji „Filmu" (nr 48/209). Według mnie właśnie głęboki głos Wichniarza i nawet śpiewny sposób mówienia wyjątkowo harmonizuje z postacią marynarza Szibajewa. Natomiast głos dubbingujący Stalina jest zbyt nikły i mało przekonywający, może dlatego, że właśnie tej postaci chcielibyśmy dać wszystko najlepsze... Festiwal Filmów Radzieckich uważam za rzecz tak ważką, że w dwóch przeze mnie opracowanych referatach wygłoszonych w związku z Miesiącem Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej umieściłam wkładkę, z której podaję wyjątek dotyczący filmów radzieckich: „Pomijam wysoką technikę i wspaniałą grę artystów radzieckich filmów. Są one propagandą szlachetności, przyjaźni, patriotyzmu, czujności, postępu, samozaparcia, odwagi, poświęcenia, zapału, pięknie pojętej miłości, pogody ducha. Ten film budzi w człowieku najlepsze instynkty, wzrusza, a humor jego jest zdrowy, nienaciągany, pogodny...*"

JAN RYŁKO z Radomia opisuje swoje wrażenia, jakie odniósł po zobaczeniu filmu *Niezapomniany rok 1919*: „*Kto był na tym filmie, ten pojął, jakie ciężkie dni przechodziło młode państwo radzieckie w walce z kontrrewolucją, przekonał się, jaką zaborczą politykę prowadzą państwa zachodnie, szczególnie Francja i Anglia, przekonał się, z jaką energią przystąpili robotnicy fabryki Putiłowskiej i żołnierze do obrony Piotrogrodu przed wojskami kontrrewolucji...*" Poza tematyką filmu zainteresował się czytelnik grą aktorów, „*wspaniałą i imponującą grą odtwórców Lenina i Stalina oraz grą Borysa Andrejewa w roli Szibajewa... Tego wybitnego artystę podziwialiśmy w filmie „Upadek Berlina" i „Wesoły jarmark*".

O filmach radzieckich piszą również MARYLA I BASIA z Gryfic: „*Związek Radziecki realizując takie filmy, jak*

„*Harry Smith odkrywa Amerykę*" czy „*Sąd honorowy*" *daje przykład, w jaki sposób dzieło filmowe może pomóc w walce z tymi, którzy pragną rzucić świat w otchłań nowej wojny. Masowe uczęszczanie naszej publiczności na ostatni Festiwal Filmów Radzieckich to dowód gorącego umiłowania radzieckiej sztuki filmowej, która jest świetnym wychowawcą polskiego widza*".

R. WOLSKI ze Szczecina, dziękując za pośrednictwem redakcji „FILMU" organizatorom Festiwalu Filmów Radzieckich za pokazanie najnowszych radzieckich pozycji „*odznaczających się głęboko ludzką treścią oraz świetną grą artystów*" — pisze o atrakcyjnych i wychowawczych filmach rysunkowych. „*W pokoju mojej córki wisi już kilka obrazków przedstawiających bohaterów radzieckich filmów rysunkowych. Obecnie po powrocie mojej córki z filmu „Gęsi Baby - Jagi" zasypuje mnie ona prośbami, abym narysował jej nowy obrazek — właśnie gęsi z tego filmu*".

BARBARA WILCZUK z Sopot dzieli się z redakcją wra-

żeniami z filmu *Na morskim szlaku*, w którym podziwiała odwagę i miłość radzieckich bohaterów do swej ojczyzny, a także interesującą grę aktorów.

O komedii radzieckiej, humorze i piosence pisze MARIA HAJKOWICZ z Pruszkowa. Chciałaby ona oglądać na ekranie częściej komedie muzyczne, jak *Jasna droga, Moja miła, Wołga, Wołga*, zwłaszcza ze względu na muzykę Dunajewskiego. Nasza korespondentka i jej koleżanki zachwycają się pogodnymi filmami muzycznymi i proszą o ich wznowienie.

O filmie *Młoda gwardia* pisze ROMAN CHOLEWA z Bytomia, który uprzednio czytał książkę pod tym samym tytułem. Film zrobił na nim większe wrażenie od książki.

E. SAMUŁOWSKA I H. WOJCIECHOWSKA z Ostródy proszą o wznowienie na ekranach kina „Ostródy" filmu *O szóstej wieczorem po wojnie*, który ze względu na tematykę i grę aktorów pozostawił niezatarte wrażenie.

ANNA KANABUS z Warszawy zachwyca się filmem młodzieżowym *Timur i jego drużyna* i młodymi aktorami, którzy biorą udział w tym filmie.

MIROSŁAWA MIKS z Warszawy, BEATA SZYMAŃSKA ze Szczecina, GERTRUDA, WANDA I JANINA z Katowic, MIRA I HANIA z Warszawy interesują się filmami młodzieżowymi, jak *Piętnastoletni kapitan, Timur i jego drużyna, Dzieci kapitana Granta*, i proszą o zamieszczenie zdjęć z tych filmów.

ZYGMUNT DĄBEK, JERZY ZIOŁA z Siemianowic Śl., SZYMANOWSKA z Łodzi, ALINA TOMASZEWSKA z Włoch dzielą się wrażeniami

z filmu *Express Moskwa — Ocean Spokojny*, a także z filmu *Wiejski lekarz*.

JESZCZE FESTIWAL

Już dawno zakończyły się dni Festiwalu Filmów Radzieckich, a głosy czytelników, opisujących swoje wrażenia wciąż jeszcze nadchodzą.

KRAKÓW

Student I roku Sekcji Dziennikarskiej U. J. WACŁAW ŚWIEŻYŃSKI pisze o przebiegu V Festiwalu Filmów Radzieckich w Krakowie:

„...Obok dwóch kin „Wanda" i „Uciecha" wyświetlających filmy objęte festiwalem, we wszystkich pozostałych kinach odbywały się przeglądy radzieckich filmów komediowych, filmów wojennych, dokumentalnych (w kinie Dworcowym) i młodzieżowych.

W seansach festiwalowych brały zbiorowo udział zakłady pracy, młodzież z wyższych uczelni i młodzież szkolna. Organizacje festiwalowe nie zapomniały również o dzieciach, organizując specjalne seanse popołudniowe dla dzieci: wyświetlano dla nich najnowsze barwne kreskówki. W kinie „Uciecha" w razie niepogody, która uniemożliwiła dzieciom przyjście do kina, wyświetlano uprzednio przygotowany film dla starszych.

Wielkim powodzeniem cieszyły się co sobotę w kinie „Apollo" filmy pokazywane w radzieckiej wersji oryginalnej jak np.: „Trafiła kosa na kamień", „Prawda dobra, lecz szczęście lepsze", „Szkoła obmowy", „Niezapomniany rok 1919" i inne. Bilety na te seanse można było nabyć na kilka dni przed seansem w PBP „Orbis". Mieszkańcom domów akademickich umożliwiało się bezpłatne oglądanie niektórych filmów radzieckich w świetlicach domów akademickich (np. w II-gim Domu Akademickim wyświetlano takie wartościowe filmy, jak „Czapajew" i „Rodzina Artamonowych").

Frontony i wnętrza kin były rzęsiście oświetlone i udekorowane hasłami, czerwienią i fotografiami artystów i reżyserów radzieckich. W wielu punktach miasta na placach i kinach ustawiono estetycznie wykonane tablice reklamujące filmy festiwalowe. Ciekawym pomysłem było zorganizowanie prowizorycznej wystawy plakatów, zdjęć, ulotek filmowych i fotogazetek z życia ludzi Związku Radzieckiego. Wystawa ta znalazła pomieszczenie w wozie tramwajowym umieszczonym na Głównym Rynku. Kolorowe oświetlenie i muzyka z płyt przyciągały rzesze krakowian do tego „egzotycznego" tramwaju.

Szkoda tylko, że kina krakowskie nie wzięły przykładu z kin śląskich, które przed seansami urządzały występy artystyczne.

Trzeba jednak przyznać, że Okręgowy Zarząd Kin w Krakowie zdał egzamin, gdyż przez popularyzowanie festiwalu przyczynił się do powiększenia liczby miłośników filmu radzieckiego i zapoznał społeczeństwo ze szczytowymi osiągnięciami przodującej kinematografii świata"

TORUŃ

„Festiwal Filmów Radzieckich został u nas zorganizowany bez zarzutu — piszą TORUNIANKI. — Dał możność szerokim masom społeczeństwa toruńskiego obejrzenia ostatnich filmów festiwalowych, które są bezkonkurencyjne. Proste, wzięte z życia obrazy, a tak bliskie sercu przemawiają mocno do człowieka. Na naszym wydziale trwają wciąż dyskusje na temat oglądanych filmów radzieckich i ich odtwórców. Wielu z nas zachwycały bajki rysunkowe, np. „Gęsi Baby-Jagi", ślicznie zrealizowane plastyczne postacie, świetnie dobrane kolory i oprawa muzyczna bez żadnego „ale".

W drugiej połowie grudnia z okazji urodzin Józefa Stalina urządzamy z koleżankami przedstawienie pt. „Echa Festiwalu Filmów Radzieckich", gdzie pragniemy wykorzystać melodyjne piosenki z tych filmów".

SOPOT

„Już sam fakt, że otrzymanie biletów na seans filmowy sprawiało miłośnikom kina często trudności, świadczy o powodzeniu filmów radzieckich wśród mieszkańców Sopotu. — Bez względu na wiek — bo i najmłodsi kinomani zaszczycali salę kina swoją obecnością, entuzjazmując się kolorowymi bajkami — jak „Gęsi Baby-Jagi", „Bajka o śpiącej królewnie i 7 junakach", „Noc wigilijna" i inne. Nie wyłączam tu również starszych widzów, którzy podziwiali wysoki poziom artystyczny kreskówek i doskonałą technikę a niejednokrotnie zapominali po prostu o tym, że nie są już dziećmi.

Największe jednak powo-

dzenie uzyskał wspaniały film pt. „Niezapomniany rok 1919". Podziwiano problematykę, wykonanie i to, że tym razem dubbing spisał się dość dobrze, pomijając kilka słabszych momentów.

Widzowi kinowemu zdawało się, że bierze bezpośredni udział w toczącej się akcji filmu. Niekroć na ekranie ukazywały się postaci zachodnich interwentów, zwłaszcza w momencie, gdy szukali oni na nieodpowiednich mapach Rosji — na sali wybuchały kaskady śmiechu. Kiedy natomiast ukazywała się postać Stalina czy też bohaterskich marynarzy, patrzyli wszyscy na ekran z nieukrywaną sympatią. Popularny aktor radziecki Borys Andrejew zdobył sobie serca wszystkich kinomanów.

Inne filmy takie, jak np. „Wiejski lekarz", „Światła w Koordi", „Nauczyciel", „Dwaj żołnierze" itd., cieszyły się nie mniejszym powodzeniem i przyczyniły się do jeszcze większego spopularyzowania filmów radzieckich na Wybrzeżu.

Poza tym drugie kino sopockie „Polonia" wznowiło w tym czasie niektóre filmy radzieckie, jak „Pieśń tajgi",

„Wesoły jarmark", „Koncert Beethovena" itp., na które z przyjemnością szło się po raz wtóry".

— —

MIŃSK MAZOWIECKI

Czytelniczka H. dzieli się z redakcją swymi spostrzeżeniami na temat festiwalowych filmów radzieckich.

„Oglądałam „Światła w Koordi", „Wiejskiego lekarza", „Niezapomniany rok 1919". Największe wrażenie zrobił na mnie jednak film „Taras Szewczenko", film o wielkim ukraińskim poecie. Szczere słowa uznania za wspaniałą grę przesyłam bohaterowi filmu, Sergiuszowi Bondarczukowi, który zagrał postać Szewczenki tak, jakby przeżywał to, co ukazane jest w filmie. Myślę, że wszyscy, którzy oglądali ten film, są tego samego zdania co i ja.

Oglądałam jeszcze inny film radziecki, który mnie bardzo zainteresował —

„Konstanty Zasłonow". Byłam na nim trzy razy i za każdym razem śledziłam z zainteresowaniem treść filmu i grę aktorów z Drużnikowem na czele. Wszyscy, którzy przeżyli tę wojnę i wiedzą co to jest nienawiść do hitlerowskich faszystów, muszą przejąć się tym filmem..."

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

◆ STEFAN MOZGA z Godzianowa. — W roli Aleksieja Iwanowa w filmie Upadek Berlina występował aktor radziecki Borys Andrejew.

◆ ZDZISŁAW KOŁRECKI z Pleszowa. — Proszę się zwrócić do Koła Młodych przy Związku Literatów (Warszawa, Krakowskie Przedmieście 87/89).

◆ R. BRODACKI z Międzyrzeca Podlaskiego. — Filmowa Agencja Wydawnicza nie zajmuje się sprzedażą albumików z fotosami. Należy się w tej sprawie zwrócić do „Ruchu". Nadesłane wypowiedzi dotyczące polskich filmów muzycznych a zwłaszcza „Młodości Chopina" nie nadają się do druku, gdyż nie wnoszą nic nowego. Materiał dotyczący Dni Filmu Polskiego nie został wykorzystany, gdyż nadszedł już po terminie. Może zostanie wykorzystany częściowo przy innej okazji.

◆ ZBIGNIEW SMUTEK. — Maja Broniewska poza Ulicą Graniczną nie grała w żadnym innym filmie. Listy pisane do polskich aktorów przekazujemy adresatom. Adresów nie podajemy.

◆ ZAINTERESOWANY Z GLIWIC. — Termin składania prac na konkurs na projekt scenariusza krótkometrażowego filmu rysunkowego upłynął w dniu 15.XII.1952 r. Do 15.I.1953 r. mogą być nadsyłane jedynie prace o tematyce czystości i higieny. Rozpatrywane one będą przez Zarząd Główny P.C.K., który ufundował specjalne na ten cel nagrody. Wszelkie inne prace nadesłane po 15.XII ub. r. rozpatrywane będą poza konkursem.

Rozmowa z Igorem Śmiałowskim

— Panie Igorze, kiedy pan uświadomił sobie zamiłowania aktorskie?

— Już jako kilkuletnie dziecko towarzyszyłem matce, która była aktorką — za kulisy. Tam oglądałem tajemnice efektów, jak robi się burze, pioruny, wiatr; tam podglądałem aktorów, ich zdenerwowanie, ich triumfy stawały się moimi przeżyciami. Ale były to mgliste „marzenia", podsycane przez kontakt z teatrem.

— W gimnazjum wolałem piłkę niż odrabianie lekcji. Lenistwo stało się przyczyną kompromitacji podczas mojego pierwszego występu. Otóż miałem zadeklamować wiersz na imieniny dyrektora, ale właśnie kwitły kasztany, nogi lekko odbijały na gładkim boisku przy koszykówce... no i wiersza nie nauczyłem się. Ale już w gimnazjum postanowiłem skończyć szkołę dramatyczną. Niestety musiałem wybrać Akademię Sztuk Pięknych...

— Wojna zastała mnie na drugim roku Akademii Sztuk Pięknych. Trzeba było zacząć zarabiać. Miałem nieźle postawiony głos, więc z kolegami stworzyliśmy chór i zaczęliśmy śpiewać w kawiarni...

— Dopiero w 42 roku zrealizowałem moje marzenie. W roku tym Martyka i Szpakiewicz założyli w Wilnie szkołę dramatyczną. Rano byłem kelnerem, wieczorem biegałem na wykłady. W 43 roku spełniło się moje wielkie marzenie — grałem w „Królu włóczęgów" w teatrze Komedii Muzycznej w Wilnie. W 45 roku teatr wyjechał w styczniu do Białegostoku i rozpoczęła się dla mnie epoka prawdziwej pracy w teatrze. Tam nareszcie grałem w teatrze wolnej Polski. Zaczęły się angażowania, propozycje, występy. Po „Głupim Jakubie" z Hanką Bielicką grałem w „Ożenku" Gogola. Z Białegostoku wkrótce wyjechałem do Krakowa, gdzie grałem z Danutą Szaflarską w „Roxy", potem nowa rola w „Jajku Kolumba". Znowu „Król włóczęgów", ale tym razem grałem Villona.

W 47 roku wylądowałem w Łodzi i zostałem zaraz zaangażowany do filmu „Ostatni etap". Było to pierwsze choć nieoczekiwane, ale jakże radosne zetknięcie z filmem. Nowe możliwości, nowe doświadczenia... Potem przyszły inne role w filmie! Epizodyczna rola w „Za wami pójdą inni". Dopiero rola Andrzeja-partyzanta w „Mieście nieujarzmionym" dała mi wiele zadowolenia.

Ostatnia sztuka w Łodzi w teatrze Axera „Wyspa Pokoju" i wyjazd do Warszawy...

Igor Śmiałowski w filmie „Miasto nieujarzmione"

Nastąpił okres wytężonej pracy. Oto jak wygląda w tym okresie mój dzień. Rano lekcja śpiewu, potem lekcja fechtunku (potrzebna do roli w „Mazepie"), potem próba w „Mazepie", potem próba w „Syrenie", gdzie występowałem w „Czardaszce", wieczorem występ.

...i w filmie „Młodość Chopina"

Ostatnio przed wypadkiem grałem w Teatrze Narodowym w sztuce „Jak wam się podoba" i zostałem zaangażowany do filmu „Młodość Chopina". Podczas próby do sztuki „Odezwa na murze" wydarzył mi się wypadek. W rezultacie miałem przeszło 10 miesięcy przerwy w pracy. Ale czuję się już znakomicie dzięki nadzwyczajnej opiece i szczególnej trosce doktora Skotnickiego, który ratując mnie miał na względzie mój zawód. Przed wypadkiem rozpocząłem zdjęcia do nowego filmu W. Jakubowskiej o generale Świerczewskim, w którym grać będę rolę dziennikarza amerykańskiego.

Igor Śmiałowski patrzy na zegarek: — A teraz spieszę na próbę do teatru. Właśnie rozpocząłem pracę w sztuce Kisielewskiego pt. „Karykatury".

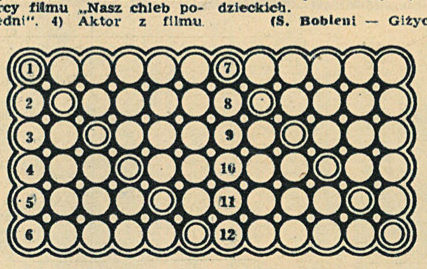
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

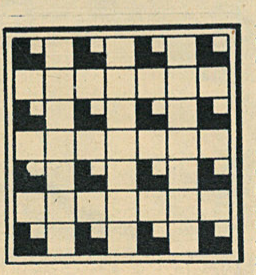
LOGOGRYF

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 12 wyrazów sześcioliterowych o poniższych znaczeniach. Litery na zaznaczonych przekątnych dadzą rozwiązanie: nazwisko aktora czechosłowackiego i tytuł filmu, w którym on występował.

Znaczenie wyrazów: 1) Aktor z filmu „Zakochani są sami na świecie", 2) Radziecki aktor charakterystyczny z filmów „Samotny żagiel" i „Ona broni ojczyzny", 3) Nazwisko i pierwsza litera imienia twórcy filmu „Nasz chleb powszedni", 4) Aktor z filmu „Poszukiwacze złota", 5) Komik czechosłowacki z filmów „Nikt nic nie wie" i „Ostatni Mohikanin", 6) Kompozytor muzyki do filmu „Dzieci z jednego podwórka", 7) Postać z filmu „Powrót do domu", 8) Odtwórca roli p. Ziółko w „Skarbie", 9) Postępowa aktorka amerykańska, która grała w „Marii Curie", 10) Autor scenariusza do filmu „Sąd honorowy", 11) Odtwórczyni głównej roli w filmie „Cygański tabor", 12) Tytuł filmu z życia kolejarzy radzieckich.

(S. Bobleni — Giżycko)





MAGICZNA FIGURA

Następujące litery: A, A, A, A, A, A, B, B, C, C, E, E, J, J, K, K, L, L, M, M, M, M, N, N, R, R, R, R, R, T, T, Z, Z, wpisać do podanej figury tak, aby powstały 3 wyrazy siedmioliterowe o poniższych znaczeniach, które można czytać jednakowo poziomo i pionowo.

Znaczenie wyrazów: 1) Reżyser filmu „Kawaler Złotej Gwiazdy", 2) Aktor z filmu „Trzcinowe dzwony", 3) Aktor z filmu „Cywil na stadionie"

(„Ajdar" — Wrocław)

*

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ z n-ru 45(206)

KONIKÓWKA: **Kino pomaga klasie robotniczej i jej partii wychowywać lud pracujący w duchu socjalizmu, organizować masy do walki o socjalizm, podnosić ich kulturę i zdolność bojową.**

LOGOGRYF: **Majakowski — Poeta czynu** (Pabst, Alarm, Tampa, Tuzar, Kreps, bajka, Krata, Gabin, Liska, Klein, Garbo, cyrki, brawa, wzory, Esser, szyfr, Skarb, scena, Ivens, Korfu).

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 45(206) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Józef Golec** — Cieszyn, ul. Bielska 62, liceum pedagogiczne, 2) **Henryka Grykałowska** — Warszawa, ul. Ogińskiego 67, 3) **Jan Hierowski** — Kazimierza Wielka, ul. Kolejowa 11, pow. Pińczów, 4) **Zdzisław Nogacki** — Radzionków, ul. Męcz. Oświęcimia 52, pow. Tarn. Góry, 5) **Józef Pisarek** — Łódź 7, ul. Myśliwska 9, 6) **Wacław Proniewski** — Warszawa 90, ul. Kościuszki 3, 7) **Edward Prymas** — Kępno, ul. Kilińskiego 3, 8) **Eugeniusz Szczepański** — jedn. wojsk., 9) **Henryk Tronowicz** — Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Zbyszka z Bogdańca 26/1, 10) **Henryk Urbańczyk** — Nowa Sól, ul. Wojska Polskiego 77, pow. Kożuchów.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), CAF, COPA i archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-68. Konto PKO Nr I-6828 119. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA". Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Lenfilm, Mosfilm, Sojuzmultfilm (ZSRR), DEFA (NRD), „Filmes Arianes" i „Amato produzione", L'Ecran Français (Francja).

4-B-18026

FILM

NATASZA RUMIANCEWA W FILMIE RADZIECKIM U PROGU ŻYCIA